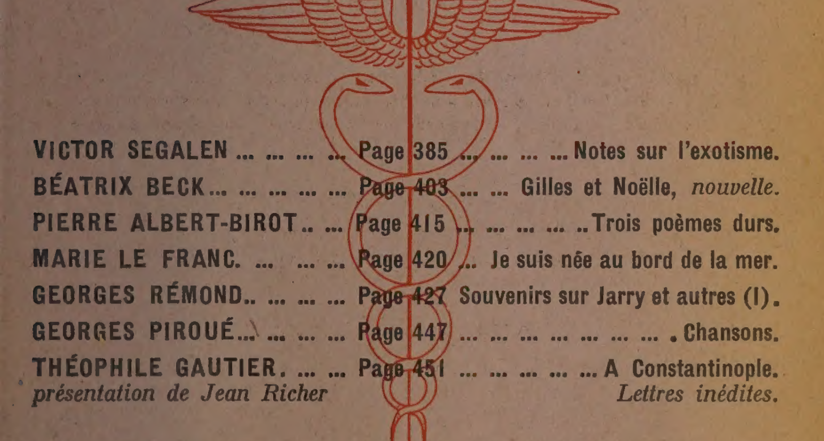
NUMÉRO 1099 1er Mars 1955

MERCVRE DE FRANCE



LE

MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.800 fr.	2.300 fr.
6 mois	950 fr.	1.200 fr.

LE NUMÉRO : 180 fr.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).

Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement.

A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28 Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Aux Pays-Bas (représentation exclusive), Éditions Françaises d'Amsterdam, Herengracht 477, Amsterdam.

En Suisse (représentation exclusive), Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers, Lausanne (un an : 29 francs suisses, 6 mois : 15 francs suisses, le no : 2,25 francs suisses).

Notes sur l'Exotisme

par VICTOR SEGALEN

En vue de Java, octobre 04 (1).

Ecrire un livre sur l'Exotisme. Bernardin de Saint-Pierre — Chateaubriand — Marco-Polo l'initiateur — Loti.

Y mettre le moins de citations possible.

Argument : Parallélisme entre le recul dans le passé (Historicisme) et le Lointain dans l'espace (Exotisme).

Etudier chacun des sens dans ses rapports avec l'exotisme : la vue, les ciels. L'ouïe : Musiques exotiques. L'odorat surtout. Le goût et le toucher nuls.

L'Exotisme sexuel.

La vue. Les peintres d'exotisme. Le peintre romancier (Fromentin) Gauguin.

La sensation d'exotisme : surprise. Son émoussement rapide.

L'exotisme est volontiers « tropical ». Cocotiers et ciels torrides.

Peu d'exotisme polaire.

La géologie. Voir livre Ponfilly.

(1) Victor Segalen avait été, à sa sortie de l'Ecole de Médecine Navale de Bordeaux, nommé à bord de l'aviso *La Durance* stationné à Tahiti. Il avait rejoint son poste en janvier 1902 par New-York et San Francisco. *La Durance* le ramenait en France deux ans plus tard. Il accomplissait donc le tour du monde. — Depuis 1904 jusqu'en 1917 (il devait mourir en 1919), il réunit des notes en vue d'un livre qu'il voulait écrire sur le thème de l'exotisme. C'est le dossier de ces notes, demeuré jusqu'à présent inédit, que le *Mercure* commence aujourd'hui à publier.

9 juin 1908 (2).

CONTRE-ESTAMPES — CONTRE-ÉPREUVES

Du fond même des choses,

« J'ay feinct que les choses parloient »

Il m'importe de fixer mes différentes visions d'exotisme à venir, — ou même passé — dans une série ordonnée de pages, sortes de poèmes en prose, aussi évidents et rythmés que possible... Mais quoi! Des « impressions » de voyages, alors? Non pas! Loti en donne, à revendre. Saint-Pol y eût excellé, s'il était allé par les chemins universels. Et Paul Claudel a fait pour un peu de l'Extrême-Orient, ce que j'avais juvénilement escompté de faire pour Tahiti : promener là-bas une vision neuve servie par une forme symboliste. J'ai fait spontanément tout autre chose. Et c'est de là qu'il me faut partir pour, allons-nous voir, y revenir, par une nécessité personnelle.

Donc, ni Loti, ni Saint-Pol Roux, ni Claudel. Autre chose! autre que ceux-là! Mais une vraie trouvaille *doit* être simple... et d'abord, pourquoi *tout simplement*, en vérité, ne pas prendre le *contre-pied* de ceux-là dont je me défends? Pourquoi ne pas tenter la *contre*-épreuve? Ils ont dit ce qu'ils ont vu, ce qu'ils ont senti en présence des *choses* et des gens inattendus dont ils allaient chercher le choc. Ont-ils révélé ce que ces choses et ces gens pensaient en eux-mêmes et d'eux? Car il y a peut-être, du voyageur au spectacle, un autre choc en retour dont vibre ce qu'il voit. Par son intervention, parfois si malencontreuse, si aventurière (surtout aux vénérables lieux silencieux et clos), est-ce qu'il ne va pas perturber le champ d'équilibre établi depuis des siècles? Est-ce qu'il ne se manifestera pas autour de lui, en raison de son attitude, soit hostile, soit recueillie, des défiances ou des attirances?... Tout cela, réaction non plus du milieu sur le voyageur, mais du voyageur sur le milieu vivant, j'ai tenté de l'exprimer pour la race maori. Et c'est ici que je reviens précisément à moi-même. Pour-

(2) En 1907, Victor Segalen avait publié au Mercure de France son premier livre : *Les Immémoriaux*.

quoi ne pas le faire plus tard pour ce que je verrai : un temple, une foule chinoise, un fumeur d'opium, un cérémonial d'ancêtre, une grande ville aux millions d'habitants... pour tout ce qui serait par ailleurs d'un exotisme usé, mais qui, de ce fait, prendrait une face absolument nouvelle.

— Oui, sans doute, Kipling a fait cela pour les Bêtes de la Jungle considérant le Petit d'homme, et, à moitié (car la note d'exotisme n'y était plus), pour le Navire et la Locomotive. Mais ici, c'est le parti pris entêté parce qu'obscur et inconscient d'abord, d'exotisme au 2e degré, poussé jusqu'aux « choses », en somme, au « monde extérieur », à l'Objet tout entier, qui fait le fond personnel de cette attitude que je crois mienne, depuis que systématisée ainsi... J'aurai là peut-être un canton où je serai vraiment chez moi, où je pourrai jeter sous forme de petites proses courtes, denses, non symboliques, tout l'inverse (si voisin, si adéquat au recto) de ma propre vision. Et dans l'échelle, par degrés d'artifices, des arts, n'est-ce pas à un cran plus haut, de dire, non pas tout crûment sa vision, mais par un *transfert* instantané, constant, l'écho de sa présence?

Cependant, il reste métaphysiquement indiscutable qu'une seule attitude est possible, le subjectivisme absolu. L'apparente transformation ne porte donc que sur le mode dont on fait choix... sur *la forme*, donc sur cet élément factice et miraculeux qui fait la raison d'être de l'art. Donc, justification esthétique complète.

En lisant Claudel, 4 octobre 1908 (3).

L'attitude ne pourra donc pas dans ces proses rythmées, denses, mesurées comme un sonnet, ne pourra donc pas être le *je* qui ressent... mais au contraire l'apostrophe du milieu au voyageur, de l'Exotique à Exote qui le pénètre, l'assaille, le réveille *et le trouble*. C'est le *tu* qui dominera.

(3) Feuille collée par Victor Segalen sur la première page de la note du 9 juin 1908.

Cela devra être mesuré, cadencé presque (comme une forme poétique : ballades ou rondel, ou sonnet, à trouver).

Paris, décembre 1908.

Ma faculté de sentir le Divers et d'en reconnaître la beauté, me conduit donc à haïr tous ceux qui tentèrent de l'affaiblir (dans les idées ou les formes) ou le nièrent, en bâtissant d'ennuyeuses synthèses. Les Schuré, parfois Péladan, toujours les théosophes et beaucoup d'occultistes...

D'autres, peudo-Exotes (les Loti, les touristes, ne furent pas moins désastreux. Je les nomme les Proxénètes de la Sensation du Divers).

Décembre 1908.

Antinomie entre : le divers des races humaines, exotisme des races et la loi de constance intellectuelle.

Paris, 11 décembre 1908.

De l'exotisme comme une Esthétique du Divers.

Introduction : La notion d'exotisme. Le Divers.

Avant tout, déblayer le terrain. Jeter par-dessus bord tout ce que contient de mésusé et de rance ce mot d'exotisme. Le dépouiller de tous ses oripeaux : le palmier et le chameau; casque de colonial; peaux noires et soleil jaune; et du même coup se débarrasser de tous ceux qui les employèrent avec une faconde niaise. Il ne s'agira donc ni des Bonnetain, ni des Ajalbert, ni des programmes d'agences Cook, ni des voyageurs pressés et verbeux... Mais, par Hercule! quel nauséabond déblaiement!

Puis, dépouiller ensuite le mot d'exotisme de son acception seulement tropicale, seulement géographique. L'exotisme n'est pas seulement donné dans l'espace, mais également en fonction du temps.

Et en arriver très vite à définir, à poser la sensation d'Exotisme : qui n'est autre que la notion du différent;

la perception du Divers; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même; et le pouvoir d'exotisme, qui n'est que le pouvoir de concevoir autre.

En étant arrivé à ce Rétrécissement progressif d'une notion si vaste en apparence qu'elle semblait, au début, comprendre le Monde, et les Mondes; l'ayant dépouillée des scories innombrables, des bavures, des taches, des ferments et des moisissures qu'un si long usage — tant de bouches, tant de mains prostitueuses et touristes — lui avaient laissés; la possédant enfin, cette notion, à l'état d'idée claire et toute vive, laissons-lui reprendre chair, et comme un germe, cette fois pur, se développer librement, joyeusement, sans entraves mais sans surcharges; s'emparer de toutes les richesses sensorielles et intelligibles qu'elle rencontrera dans son élargissement; et, se gonflant de tout, à son tour embellir et revifier (*sic*) tout.

Ce mode de jeu de la pensée n'est autre que le mode libre jusqu'à l'infini, de la pensée hindoue. Les Hindous pensent, et tel principe particulier tend aussitôt à devenir universel (voir Oldenberg, *Le Bouddha*).

(Sous peine de me trahir moi-même, il faut donc que cet essai ne laisse point de lacune et n'ait point d'oublis. Je ne dois pas me contenter de « faire penser » — comme dit à rebours Montesquieu — il faut que j'épuise le sujet. C'est-à-dire que rien ne puisse désormais être dit sur la sensation du Divers, qui n'existe en puissance, ici.

Sitôt, des analogies métaphysiques se présentent qu'il faudra classer, absorber ou repousser : la loi de la Représentation de Schopenhauer : tout objet suppose un sujet. La loi du Bovarysme de Jules de Gaultier : tout être qui se conçoit, se conçoit nécessairement autre qu'il n'est. Ici peut-il être question de loi? Voici un fait : je conçois autre, et sitôt, le spectacle est savoureux. Tout l'exotisme est là.)

Quinton m'a dit que toutes les vérités se trouvent dans la nature, que nous y trouvons celle-là que nous possédons en nous. Darwin, Anglais, a trouvé une vérité de Lutte et d'Effort. Quinton, Français, tend maintenant malgré lui vers un instinct de moralité.

Or, il y a, parmi le monde, des voyageurs-nés; des *exotes*. Ceux-là reconnaîtront, sous la trahison froide ou sèche des phrases et des mots, ces inoubliables sursauts donnés par des moments d'exotisme. Ils avoueront que sans contrevenir aux deux lois formidables que l'on a dites et qui enserrent l'être universel, ceci, que l'on a posé, met en relief la saveur même du jeu de ses lois : l'ivresse du sujet à concevoir son objet; à se connaître différent du sujet; à sentir le Divers. Et sans doute rien de plus ne sera inventé. Mais pour eux, j'ai cet espoir, que la saveur ensuite sera plus grande et plus tenace, et la liberté de son jeu démesurée; et c'est pour ceux-là que j'écris.

Puis suivront une série d'Essais, procédant, en vertu de ce « développement » spontané, de la notion du Divers.

I

L'individualisme.

Ne peuvent sentir la Différence que ceux qui possèdent une Individualité forte.

En vertu de la loi : tout sujet pensant suppose un objet, nous devons poser que la notion de Différence implique aussitôt un point de départ individuel.

Que ceux-là goûteront pleinement l'admirable sensation, qui sentiront ce qu'ils sont et ce qu'ils ne sont pas.

L'exotisme n'est donc pas cet état kaléidoscopique du touriste et du médiocre spectateur, mais la réaction vive et curieuse au choc d'une individualité forte contre une objectivité dont elle perçoit et déguste la distance. (Les sensations d'Exotisme et d'Individualisme sont *complémentaires*).

L'Exotisme n'est donc pas une adaptation; n'est donc pas la compréhension parfaite d'un hors soi-même qu'on étreindrait en soi, mais la perception aiguë et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle.

Partons donc de cet aveu d'impénétrabilité. Ne nous flattons pas d'assimiler les mœurs, les races, les nations, les autres; mais au contraire éjouissons-nous de ne le pouvoir jamais; nous réservant ainsi la perdurabilité du

plaisir de sentir le Divers. (C'est ici que pourrait se placer ce doute : Augmenter notre faculté de percevoir le Divers, est-ce rétrécir notre personnalité ou l'enrichir? Est-ce lui voler quelque chose ou la rendre plus nombreuse? Nul doute : C'est l'enrichir abondamment, de tout l'Univers. Clouard dit très bien (4) : « Ce naturalisme, on voit que ce n'est pas notre abaissement, ni notre dispersion, ni un avantage qu'obtiendrait la nature aux dépens de la personnalité humaine, c'est l'empire agrandi de notre esprit sur le monde. ») (5).

II

L'Exotisme de la Nature.

Et c'est notre première expérience d'exotisme. Le monde extérieur est ce qui se différencie aussitôt de nous. L'on va fuir les anciennes disputes sur la réalité des choses. Oh! qu'importe! si elles nous émeuvent. Or le sentiment de la nature *n'exista* qu'au moment où l'homme sut la concevoir différente de lui.

Longtemps il l'anima de son propre souffle. Il lui prêta ses passions et ses gestes. Peut-on dire que les Védas sentirent la nature? Non! ils l'animèrent selon le jeu de leurs désirs. L'on sait combien les Grecs l'ignoraient; l'on prétend que les sauvages l'ignorent en grande partie. Le sens de la nature non anthropomorphisée, de la nature aveugle, éternelle et géante, de la nature non pas surhumaine, mais ex-humaine, et d'où procède — étrange! — toute humanité, — ce sens exotique de la nature n'apparut qu'avec la connaissance de ses forces et de ses lois, si distantes des forces et des lois humaines que l'homme éperdu courut à l'autre bout du monde et reconnut deux mondes : le monde physique, le monde moral.

(4) « Maurice de Guérin et le sentiment de la nature », par Henri Clouard (*Mercure de France*, 1er janvier 1909).

(5) La fin de ce paragraphe, depuis : « C'est ici que pourrait se placer... » a été ajoutée par Victor Segalen en marge du texte du 11 décembre 1908.

III

L'Exotisme des plantes et des animaux.

L'écart est moins grand. La saveur moins grande; mais la qualité de la sensation est plus oblique et plus inquiétante. (Et d'autant plus inquiétante que le point de l'échelle est proche de nous. Une pierre n'est jamais monstrueuse que si elle se meut ou prend forme animée. Un arbre n'est effrayant que s'il joue au fantôme.)

IV

L'Exotisme des Espèces humaines.

Presque du même ordre. Mais littérairement le seul avéré (Ecartons tout de suite une différence illusoire : celle entre les sages et les fous. Pas d'Exotisme à considérer les Déraisonnants : nous nous retrouvons si bien en eux-mêmes!)

Ses prostitutions innombrables.

Ses degrés : le « Souvenir de voyage ». Les « Impressions »...

V

A un autre degré : la Présentation directe de la matière exotique par un transfert opéré par la forme (Voir projet de prose exotique).

VI

L'Impénétrabilité des Races.

Qui n'est autre chose que l'extension, aux races, de l'impénétrabilité des Individus.

La trahison du langage, et des langues.

VII

L'Exotisme des Morales.

Les chocs de morales. Les beaux drames et les belles agonies de races qui s'ensuivent.

VIII

Du perfectionnement des Voyages et des menaces qui en découlent pour la persistance de la saveur d'exotisme.

Ainsi entendue, comme partie intégrale du jeu de

l'intelligence humaine, la sensation du Divers n'a rien à craindre des Cook, des paquebots, des aéroplanes...

Il est possible qu'un balancement s'établisse : la promiscuité sera rachetée par le petit nombre qui saura encore sentir. (Voir article Louis Bertrand in *Revue des Deux Mondes.*)

IX

L'Exotisme dans la race.

L'Exotisme extra-terrestre.

Les Mondes Martiens et autres.

[En marge] *L'Exotisme des sexes. Et là toute la Différence, toute l'incompatibilité, toute la Distance, surgit, s'avère, se hurle, se pleure, se sanglote avec amour ou dépit. Et cette folie des Amants à vouloir se confondre par un prodige aussi démesuré que celui du Yoghi désirant s'absorber en Brahma.*

X

L'Exotisme para-sensoriel : soit, la construction d'un monde différencié du nôtre par le choix de la sensation prédominante (Monde sonore, monde olfactif, etc...) ou même par des propriétés différentes de l'Espace : Espace à quatre dimensions.

XI

L'Exotisme dans le Temps. En arrière : l'histoire. Fuite du présent méprisable et mesquin. Les ailleurs et les autrefois.

XII

L'à-venir.

XIII

Enfin, la Notion choisie, le mode de voir le monde autour de soi, l'attitude du sujet pour l'objet ayant démesurément englobé toute pensée, l'être conscient (par le mécanisme hindou) se retrouve face à face avec lui-même.

(Après l'Exotisme universel nous en voici à l'Exotisme

Essentiel. Je procède donc nettement de la pensée de J. de Gaultier.)

Mais là encore il sait qu'en se concevant, il ne peut que se concevoir *autre* qu'il n'est. — Et il s'éjouit de sa Diversité.

24 décembre 08.

(Au sujet de mon plan, qui est celui de l'absorption de l'univers par une idée germe qui se gonfle...)

...« Le sage... discerne qu'il a failli prendre pour un principe de certitude un goût particulier, et qu'il a considéré l'espace d'un instant, *sa volonté, comme le centre du monde* (6); il perçoit avec lucidité l'origine passionnelle de la théorie qui le bouleversa. Par là, il connaît sa relativité... il sait l'endroit précis où elle rompt la chaîne de la causalité pour prendre son point d'appui sur le vouloir... » (7).

(Mais pour moi, c'est une aptitude de ma sensibilité, l'aptitude à sentir le divers, que j'érige en principe esthétique de ma connaissance du monde. Je sais d'où il vient; de moi-même. Je sais qu'il n'est pas plus vrai qu'aucun autre; mais aussi qu'il n'est pas moins vrai. Je crois seulement que j'étais celui-là qui devait le mettre en lumière; et que j'aurai ainsi rempli mon rôle. « Voir le monde, et puis dire sa vision du monde. » Je l'ai vu sous sa diversité. Cette diversité j'en ai voulu, à mon tour, faire sentir la saveur.)

24 décembre 08.

Après l'Exotisme primordial entre objet et sujet, arrive l'Exotisme entre le monde physique et moral.

« A la suite de M. Taine, on peut distinguer et opposer l'un à l'autre deux mondes qui *semblent* être l'un vis-à-vis de l'autre dans une relation de cause à effet, mais dont il paraît impossible de saisir le point de contact

(6) Mots soulignés par Victor Segalen.
(7) « Introduction à la vie intellectuelle », par Jules de Gaultier (*Revue blanche*, 1er décembre 1895).

et le mode de communication, en sorte qu'il faut les supposer irréductibles. C'est, d'une part, le monde moral. Il nous est donné immédiatement et intérieurement dans la conscience; il comprend l'ensemble des événements moraux, sensations, images, idées. C'est, d'autre part, le monde physiologique et physique, qui aboutit au premier. Il ne nous est donné qu'indirectement et par la médiation même du monde moral, par le moyen de la perception et des sens. Il nous est extérieur. Il comprend une série de phénomènes à l'occasion desquels le monde moral s'éveille. Ces phénomènes sont un mouvement vibratoire... nerfs... centres... Après quoi soudain le décor change : le monde physiologique s'évanouit et le monde moral fait irruption dans le champ de la conscience avec son cortège d'images et d'idées. Or, bien que tout mouvement moléculaire dans les centres nerveux soit accompagné d'un état de conscience, bien que toute image suppose un mouvement moléculaire, nous ne saisissons aucun rapport entre un mouvement et une sensation, qui sont pour nous deux phénomènes d'ordre différent. A ce point de vue plus voisin, de même qu'au point de vue de l'ancienne métaphysique, nous continuons à ne connaître du monde que nos sensations, et à ignorer quelle ressemblance peut exister entre elles et les objets extérieurs dont le mouvement dans les centres nerveux est pour nous la dernière traduction » (8).

2 janvier 1909.

S'abstenir dans mes exemples concrets de citer surtout des écrivains. Certes, il est commode en philosophant avec des mots de prendre image ou appui chez ceux-là qui furent maîtres des mots. Mais ce serait un peu la même erreur qu'un écrivain ne racontant que des âmes d'artistes, ou un peintre ne peignant que des scènes d'atelier.

(8) « Des fondements de l'incertitude en matière d'opinion, », par Jules de Gaultier (*Revue blanche*, 15 janvier 1896).

13 janvier 09.

Déblaiement : le Colon, le Fonctionnaire colonial.

Ne sont rien moins que des Exotes! le premier surgit avec le désir du commerce indigène le plus commercial. Pour lui, le Divers n'existe qu'en tant qu'il lui servira de moyen de gruger. Quant à l'autre la notion même d'une administration centralisée, de lois bonnes à tous et qu'il *doit* appliquer, lui fausse d'emblée tout jugement, le rend sourd aux *disharmonies* (ou harmonies du Divers). Aucun ne peut se targuer de contemplation esthétique.

Par cela même, la littérature « coloniale » n'est pas notre fait.

Or, paradoxalement, ceci naît à la lecture de « colonisateurs » enthousiastes, les Leblond. (L'oued.)

(Ils prônent, je crois, ce qu'ils appellent la politique d'association.)

Janvier ou *février 1909* (9).

L'Exotisme de la Nature.

Je dois discerner le sentiment de la Nature (lequel « n'exista qu'au moment où l'homme sut la concevoir différente de lui »), de l'Exotisme du « Monde Extérieur » (qu'il importerait de régler peut-être dans le chapitre précédent ou I, et ainsi ne doublerait pas ce chapitre et celui, final, de l'Objet et du Sujet).

Introduction à ce chapitre.

En somme, c'est l'éternel essai sur « le sentiment de la Nature » que je reprends ainsi. Sa banalité même va être la pierre de touche où se rayera, ou non, où se marquera, ou non, la pureté, la nouveauté de ma vision. Si elle éclaire ces fouillis fades où se répandirent les Rousseau, les G. Sand, et d'autres, c'est qu'elle a vraiment quelque vertu singulière. Il ne me déplaît pas de l'exercer sur d'aussi piètres sujets.

(9) Ces pages n'ont pas été datées par Victor Segalen lui-même mais elles ont été vraisemblablement écrites après la lecture du *Mercure de France* du 1er janvier 1909.

Mais si de tout cela il ne sort rien d'imprévu... qu'on ferme le livre. C'est que le sens du Divers ne me possède pas... ou bien qu'on n'aura pas su l'accueillir.

. . . .

Il existe une curieuse opposition entre le sentiment de la Nature et la Vie dans la Nature. On ne voit, on ne sent, on ne déguste la nature avec une grande joie esthétique, que lorsqu'on s'en est un peu séparé, différencié. Ceci prend une valeur singulière si je remplace, comme le veut le jeu de ma pensée, le mot sentiment par le mot Exotisme : Exotisme de la Nature : ne peut exister que si on la sent différente de soi.

Henri Clouard dans « Maurice de Guérin et le sentiment de la Nature » note (10) : « *On a souvent signalé l'apparition tardive* du sentiment passionné de la nature dans l'âme des civilisations. Sans rechercher ici les causes profondes de ce phénomène et ne voulant prendre souci que de sa *face littéraire* (11) (bien dit), il faut du moins remarquer que toutes les grandes époques esthétiques ne retinrent toujours du vaste monde que l'Humain, le strictement humain. Parmi tous les alentours, alors négligés, on aperçoit précisément cette vie de la nature que la littérature française, aussi lente sur ce point que ses mères antiques, n'a consenti à prendre pour objet de premier ordre, égal aux plus hauts, qu'au quatrième de ses grands siècles » (12).

(Clouard met fort bien en valeur ce qui différencie M. de Guérin du classicisme et du romantisme. Classique, il traite le sujet favori du romantisme.) « Or, voici un écrivain du même temps, qui tout en faisant du sentiment passionné de la nature un objet dominant et autonome de l'effort littéraire, reste pourtant fidèle à la grande ligne essentielle de nos lettres, et ajoute même un chaînon au classicisme occidental. »

Maurice de Guérin est un bel exemple, pour l'Exotisme

(10) Longtemps l'homme l'anima de son propre souffle. Il lui prêta ses passions et ses gestes. Peut-on dire que les Vedas sentirent la Nature? Non! (*Note de Victor Segalen.*)

(11) Les mots : « On a souvent signalé l'apparition tardive » et « face littéraire » ont été soulignés par Victor Segalen.

(12) *Mercure de France*, 1er janvier 1909 (*note de Victor Segalen*).

de la Nature, de ce que j'ai dessein de faire pour l'Exotisme des Races et des Mœurs : m'en imbiber d'abord, puis m'en extraire, afin de les laisser dans toute leur saveur *objective* (comme les mêmes mots se retrouvent obstinément avec leur même force! Je dois aboutir à l'exotisme essentiel : celui de l'*Object* pour le sujet!). Ainsi M. de Guérin s'est d'abord pénétré de la Nature, puis il s'en est totalement retiré. Cependant que ses contemporains Romantiques, « n'ont fait de la nature que le corollaire de leur moi, et n'en ont rendu que des aspects particuliers ». Tels Loti et tous les « touristes impressionnistes ».

M. de Guérin a donc fait de l'Exotisme de la Nature au *degré* exact que j'ai tenté pour l'Exotisme des races dans *les Immémoriaux*. Cependant que Chateaubriand (nature et race), V. Hugo (nature) et Sand! (Nature!) ne faisaient qu'affadir l'objet en un mélange où s'évanouissait la Diversité Merveilleuse! la Diversité savoureuse!

Il y a des corrélations dans l'exécution même : le Récit est fait par un centaure et « à la centaure » (à la Maori). Tel Terii parlant avec pitié de « ces hommes blêmes aux mains ridicules », tel le centaure méprise l'homme... « centaure renversé par les dieux et qu'ils ont réduit à se traîner ainsi ». Et voici proprement la « secousse exotique » qui renverse les valeurs humaines!

Clouard dit excellemment : « Hugo... voulut-il s'élever jusqu'à saisir quelques traits du grand Pan, il n'atteignit qu'à l'emphase chaotique. Pour Lamartine qui n'a jamais composé au cours de ses longues descriptions quelque figure achevée, la nature n'est guère qu'une prétexte : un pressentiment de Dieu... (D'autres n'ont vu... que des « parcelles d'âmes » flottant sur la face du monde, dispersées...). Enfin Chateaubriand, ayant noué l'alliance de la description lyrique de Rousseau avec la description picturale de Bernardin de Saint-Pierre, anime et humanise de très beaux paysages, et même s'efface afin qu'ils se détachent, se déploient librement, existent pour eux-mêmes : le grand Etre commence de rassembler ses forces dispersées et l'on se souvient des grandes figures

d'André Chénier (l'océan éternel où bouillonne la vie)... Mais *Guérin* a exprimé la Nature dans son unité et sa plénitude, il a surpris cette respiration de l'être universel que dégageait avant lui, par endroits, l'œuvre du seul Gœthe, cette vie mystérieuse d'un organisme gigantesque, fait définitif et absolu, suprême divinité ».

Et tout ce que dit Clouard du sentiment (de l'Exotisme) de la Nature chez M. de Guérin, je voudrais que cela pût être dit de mes tentatives d'exotisme de Races! Le parallèle se poursuit :

« Elle est toutefois trop belle (nature) et il est, lui, trop passionné pour qu'en dépit d'unions si accomplies elle ne le tourmente pas de son mystère. L'amant en face de l'aimée ne se désespère-t-il pas de tant d'instants qui ne purent lui appartenir, mais *surtout de la distinction irréductible des êtres?* » (Cf. « deux amants... » du double Rimbaud (13). Cette constatation est-elle donc si générale?)

« Chateaubriand, Senancour, ou Amiel, ces *Narcisses* des lettres, ont minutieusement noté les nuances de leur moi. Le Centaure, au contraire, nous présente une création autonome, objective. Ce petit poème si évocateur a la résistance de l'airain » (presque textuellement ce que je disais de ma prose, telle que je la voulais : « de bronze, dure et polie »).

« Bien distinct de Jean-Jacques, de Werther, de Senancour et de René, Guérin se tient néanmoins sur le même plan. Il accomplit la synthèse (14) sobre et pleine de leurs *analyses* infinies. » (Or je pensais justement, avant de lire ceci, que ma conception de l'exotisme avait quelque rapport avec une peinture « synthétiste », cependant que l'art de Loti évoquait justement les *analyses* brèves des *impressionnistes*.)

(13) Allusion à l'article de Victor Segalen : « Le double Rimbaud » (*Mercure de France*, 15 avril 1906), où l'on peut lire : « Des amants seraient épouvantés si, au plus fort de la volupté partagée — quand la joie se répand, tellement une que les deux êtres proclament leur consubstantialité, — s'ils mesuraient l'infrangible barrière qui sépare les deux amants sentant, et les séparera toujours malgré l'apparente harmonie de leur unique joie. »

(14) « Mon amour des choses naturelles ne va pas au détail mais à l'universalité de ce qui est. » Maurice de Guérin, *Journal (note de Victor Segalen).*

(Je suis obligé de copier ce qui suit! En somme, cet essai de Clouard me vole et me comble à la fois : en me donnant un admirable exemple d'Exotisme de la Nature, et en le traitant d'une sorte telle qu'il me faudra tout faire pour la surpasser. En tout cas la reprendre fortement du point de vue exotique.)

« Voilà son (M. de Guérin) grand trait original : l'objectivité. Or cette objectivité accroît toute émotion de ce qu'elle y met de ferme, de solide, d'éternel... M. de Guérin a seulement allié (je disais : le compromis de la Vie, avec Jules de Gaultier et je pensais que ma formule d'esthétique n'était ni plus vraie, ni moins vraie qu'une autre) le sentiment profond de l'Unité universelle au sentiment des *différences des choses*. Il a fait des dieux, tour à tour, les figures achevées d'une harmonie et les ombres incertaines d'un mystère. Les choses restent dans son poème, trop distinctes et irréductibles pour qu'on y voie les formes éphémères d'un être unique et éternel; mais à la vérité, elles déploient, liées entre elles dans l'immensité du temps et de l'espace, un chœur si magnifiquement ordonné qu'on les dirait conduites par la mesure d'un dieu secret. Et c'est à quoi très précisément, il faut restreindre le prétendu panthéisme esthétique de Maurice de Guérin! »

Il se peut qu'un des caractères de l'*Exote* soit la *liberté*, soit *d'être libre* vis-à-vis de l'objet qu'il décrit ou ressent, du moins dans cette phase finale, quand il s'en est retiré. Au contraire, les Loti sont mystiquement ivres et inconscients de leur objet, qu'ils mélangent à eux, et auxquels ils se mélangent éperdument, « ivre de dieu! ». Or, Clouard dit : « La seule force de ces beautés montrera, je pense, qu'elles n'eussent pu naître sans une entière *liberté* de l'auteur à l'égard de son objet ni sans une incomparable fermeté de l'esprit: il faut sentir ce qu'une telle originalité a de réfléchi et de voulu jusque dans le plus fort de l'exaltation. »

Et ceci encore que je voudrais qui soit dit des *Immémoriaux* en remplaçant « Nature » par « Race Maorie » :

« Si l'on admire le rythme des phrases, il faut observer

qu'il est la juste récompense d'une soumission à la nature comprise dans sa plénitude. Chacune d'elles veut évoquer, disait-on, un aspect, une attitude, une action en tant que contribuant à cette plénitude, ou marquer tout au moins dans quelle mesure ils en restent distants. »

21 février 09.

La différenciation des arts entre eux : ce qui est propre à la musique, à la peinture, etc..., le contraire des synesthésies. Ma palinodie (15).

7 mars 09. Cherbourg.

L'Exotisme des sexes.

Les deux oppositions, de la recherche éperdue de la pureté mystique, par le vice huysmanien, et du vice par la pureté hallucinée, ne sont-elles pas deux exemples du jeu des contraires? Ceux-là qui ont transformé le geste de chair en geste d'hygiène ont tout perdu au change, et gagné seulement cette paisible homogénéité où vient mourir la saveur du Divers.

(Illogisme de Lafcadio Hearn qui, à l'exemple des fourmis, envisage une humanité qui restreindrait les emplois sexuels, d'où production de types neutres à longue vie. Mais il est chrétien : « La force la plus élevée est évidemment la force qui jaillit du désintéressement. »)

23 mars 09.

Même en philosophie, le *sujet*, la signification des idées, ont une importance moindre que leur enchaînement, l'allure avec laquelle elles engrènent et se déroulent, bref, que leur *jeu*. Ce qui est proprement philosophique, n'est que *jeu d'idées*, comme ce qui est profondément pictural n'est que splendeur de lignes et de couleurs. La trame des idées est, en philosophie, l'égale des pâtes orchestrales ou picturales.

(15) Victor Segalen fait ici allusion à l'article qu'il avait publié dans le *Mercure de France* en avril 1902 : « Les Synesthésies et l'Ecole symboliste ».

23 mars 1909 (16).

Je me fie pour balancer mon point de vue volontairement accaparant, à l'existence, dans le réel, des notions adverses, — du semblable — et de ceux qui les exploiteront! Mais il importe de ne pas s'encombrer de ses propres adversaires, afin de donner à fond contre la fadeur du réel, et de n'avoir aucun ménagement dans son extension enthousiaste...

(*à suivre.*)

(16) Note écrite au verso de la note du 24 décembre 1908.

Gilles et Noëlle

par BÉATRIX BECK

Gilles a perdu sa sœur Noëlle. « Perdu » est un mot de grandes personnes. On a emmené Noëlle au cimetière. Qu'à cela ne tienne! Gilles veut jouer avec elle quand même. Leur mère, travestie de crêpe, l'emmène en visites officielles devant ce qu'elle appelle la tombe de sa chérie. Mais c'est la vraie Noëlle dont Gilles a besoin, non celle des messieurs et des dames, du médecin, des voisins, du prêtre, du croquemort et du fossoyeur. Gilles doit rejoindre la complice indispensable, l'esclave qu'on garrotte et qu'on frappe, la squaw qui crie délicieusement :

— Assassin! Torture-moi jusqu'à la mort. Jamais je ne te révélerai le secret d'Œil-de-Lynx et de Cœur-de-Pierre.

La déesse en l'honneur de qui son fidèle s'est, avec la serpette, entaillé l'index jusqu'à l'os.

Pour revoir Noëlle, Gilles se regarde dans le petit miroir sombre du réduit où les jumeaux se lavaient : leur visage est mince quoique charnu, alourdi par des yeux immenses comme ceux des bestiaux, d'un vert jaune assez déplaisant. Le teint de pain d'épices devient un peu trop rouge aux pommettes. Le nez spatulé aux narines remontantes montre une joyeuse vulgarité. La grande bouche renflée couleur de crête de coq a la forme d'un rire. Les cheveux drus et bruns poussent bas sur le front têtu, les oreilles grossièrement ourlées, un peu décollées, font penser à celles des boxeurs.

De corps aussi, Gilles et Noëlle sont presque pareils, bâtis l'un comme l'autre et l'un pour l'autre. Mais les

plus captivantes de leurs occupations secrètes, pures encore de toute sensualité, ne relèvent que du jeu de patience.

Si on leur demande :

— Vous vous aimez bien, n'est-ce pas?

Ils grognent d'un air soigneusement stupide :

— J'sais pas.

Même, à cette question impie, Noëlle une fois a répondu avec un regard fourbe :

— Non.

Gilles se regarde dans les yeux de Noëlle. Il sort du placard un chandail de la petite fille, bleu roy, et le frotte contre sa joue. Noëlle cosse avec Gilles, elle répète :

— Je suis toi. Dis que je suis toi.

Gilles explique :

— Ça ne fait rien qu'on soit frère et sœur. Quand on sera grands, je demanderai une dispense au pape pour qu'on puisse se marier.

Le catéchisme inquiète Noëlle :

— Ils disent qu'on a chacun une âme. Pourtant, toi et moi, c'est bien la même, hein? On n'en a pas deux, dis? A quoi ça servirait, puisqu'on est tout le temps ensemble?

— Maman, proteste Gilles, pourquoi as-tu donné une correction à Noëlle et pas à moi?

— C'est elle qui a cassé la cafetière, c'est pas toi.

— Oui, mais si ç'avait pas été elle, ç'aurait été moi.

— C'est pas juste, récrimine Noëlle : le maître a mis Gilles en retenue et pas moi. Pourtant, on avait fait les mêmes fautes.

Elle attend son frère pendant deux heures à la porte de l'école, dans la bise, pour rentrer avec lui et faire croire à sa mère qu'elle aussi était punie.

Gilles et Noëlle savent tout : nés du même instant, ils ont mûri ensemble dans la châsse mystérieuse. Le même sursaut les a livrés à la vie. Ils sont un seul être en deux personnes. C'est par une aberration de Dieu que Noëlle est tombée malade alors que Gilles reste bien portant. Le garçon essaye de réparer la gaffe de leur Créateur, de

tout remettre dans l'ordre; dès que sa mère a tourné le dos, il hume la contagion aux lèvres de sa sœur, il lui ordonne :

— Tousse-moi dans la bouche.

Et promène ses mains impatientes sur le corps en sueur.

D'une petite voix inconnue, coupante comme du verre, Noëlle dit :

— C'est plus amusant que je sois malade moi seulement. Tu serais le docteur.

Gilles est un médecin passionnément cruel : il déboutonne la roide chemise pareille à celles des bourgeois de Calais et applique sur le petit bréchet, malgré hurlements et supplications, un fer à repasser brûlant. Soulevant la tête de sa malade, il lui fait avaler de force une cuillerée à soupe d'huile de foie de morue. Elle a certainement besoin d'une piqûre : il écarte la couverture et le drap, relève la chemise jusqu'aux épaules et enfonce dans la fesse une aiguille à repriser. Noëlle crie mal, c'est inquiétant. La petite fille ressemble de moins en moins à son double : son visage blêmit, perd son aspect fruité, devient laid comme celui d'une femme. Son nez se pince. Ses yeux prennent des proportions démesurées, elle a l'air d'une sauterelle. Dans un chuchotement rauque, elle articule :

— Jouons.

— C'est ce qu'on fait, halète Gilles. Tu veux jouer à quoi?

— Aux morts.

L'idée est affreuse et épatante. Gilles va chercher le missel de sa mère et l'ouvre à l'office des morts. En un sifflement à peine perceptible, Noëlle ordonne :

— Lis à haute voix.

Mauvais enfant de chœur, Gilles bafouille et ânonne :

— Félicité éternelle, prospérité divine, joie sereine : que le démon fuie de ces lieux, que les anges de la paix y habitent. (Gilles s'étrangle, trébuche sur chaque mot. Soustraire à tout sentiment de crainte et de trouble. (Le livre renvoie d'une page à l'autre. Gilles mouille son doigt, feuillette précipitamment, surveille d'un œil

sévère son autre visage qui, là, sur l'oreiller, se ratatine, devient une de ces têtes réduites par les Indiens. Il faut poursuivre le jeu sans s'arrêter, sans laisser la moindre faille par où pourrait se glisser le réel. Gilles ne sait plus s'il joue ou s'il joue à jouer. Tant pis. On doit continuer à s'amuser jusqu'à la dernière minute, c'est cela, l'honneur.) O Dieu, Dieu de mon salut, délivrez-moi du cri du sang versé. Alors, on offrira des veaux sur votre autel. (Oui, tuer n'importe quoi, n'importe qui, n'importe comment pour mettre Dieu du parti de Noëlle.)

— Allume, murmure Noëlle qui, n'ayant pas de temps à perdre, ne parle plus qu'à l'impératif.

Gilles comprend immédiatement : un plus malin que lui a pris possession de sa personne et dirige tous ses gestes. Il met une serviette blanche sur la table de nuit, va chercher deux bougies roses d'arbre de Noël, les pique dans deux cabochons de pâte à modeler et les allume. C'est très joli. Du bout des doigts, l'enfant prend un peu d'eau de la carafe, annonce entre haut et bas :

— Elle serait bénite,

en asperge le lit de sa sœur et crie :

— Paix à cette demeure!

Il décroche le crucifix et l'applique assez brutalement sur les lèvres bleuâtres de Noëlle. Tous les saints ordres des esprits bienheureux, tous les saints Innocents, saints Fabien et Sébastien, saints Gervais et Protais.

Gilles court arracher de la boîte à pharmacie des pelotons d'ouate et les imbibe d'huile de foie de morue. Sur les yeux, coupes d'ombres, il fait deux signes de croix :

— Que par cette sainte onction et par sa très douce miséricorde, le Seigneur vous pardonne toute faute commise par les yeux. C'est pour quand nous nous sommes regardés.

Il trace deux petites croix d'huile sur les oreilles :

— Que par cette sainte onction et par sa très douce miséricorde, le Seigneur vous pardonne toute faute commise par l'ouïe. Quand je t'ai dit que tu étais ma garce.

Gilles utilise deux autres tampons pour les narines :

— Que par cette sainte onction et par sa très douce

miséricorde, le Seigneur vous pardonne toute faute commise par l'odorat. Je ne vois pas quelle faute on pourrait commettre par l'odorat. Le nez au moins, c'est une partie de nous qui n'a jamais péché. Toujours ça!

Gilles trace une croix sur la bouche menteuse, gloutonne, obscène, innocente :

— Que par cette sainte onction et par sa très douce miséricorde, le Seigneur vous pardonne toute faute commise par le goût et la parole.

Sur les lèvres exsangues et pardonnées, Gilles presse ses lèvres d'un dessin identique, mais vermeilles. Il trace une croix sur les deux seules mains au monde qui laisseraient les mêmes empreintes que les siennes.

— Que par cette sainte onction et par sa très douce miséricorde, le Seigneur vous pardonne toute faute commise par le toucher. Nous nous sommes touchés, mais ce n'est pas vraiment mal, puisqu'on est frère et sœur.

— Etait, rectifie Noëlle, mais d'une voix si faible que Gilles ne l'entend pas.

Gilles prend les deux derniers tampons imprégnés de l'huile répugnante et trace deux croix sur les pieds osseux et cambrés, avec le même zèle soigneux que s'il plantait des clous et la satisfaction d'avoir presque fini :

— Que par cette sainte onction et par sa très douce miséricorde, le Seigneur vous pardonne toute faute commise par vos démarches. Quand on a grimpé dans le fenil pour se marier, tu te rappelles?

Le petit épouvantail abattu ne semble plus se souvenir de rien, ne comprend plus rien, ne ressemble plus à rien, ne sait plus parler. Elle est devenue idiote, elle est devenue en bois. Gilles voudrait crier : pouce! Il se voit mourir, il a peur.

Noëlle n'est pas si bête qu'elle en a l'air. L'agonie ne l'étonne pas. Puisque Gilles n'est plus à la hauteur, elle terminera seule la partie. La petite fille parle à son âme comme à une grande personne, la vousoye, lui ordonne sans remuer les lèvres :

— Partez, âme chrétienne.

L'âme obéit, elle ne demandait que cela. Gilles la voit

s'envoler d'un trait, espèce de buse qui retourne à son aire. Il crie :

— Moi! Moi! Ne m'en va pas!

Ce qui fut Noëlle ne se donne pas la peine de lui répondre. Les grands yeux de pâturages regardent fixement une moulure du plafond. Un sourire ambigu entr'ouvre les lèvres couleur de lilas. Les mains, menues comme des serres, sont crispées sur la poitrine qu'a brûlée le fer. Jeune à jamais de onze années, ayant à peine trouvé le temps d'apprendre les quatre opérations, les cinq parties du monde, le chêne, le roseau, Vercingétorix, Gutenberg et Barras, cette cancre participe maintenant de la souveraine connaissance.

C'est un bizarre dédoublement d'aller et venir et d'entendre en même temps qu'on vous tape des clous dans le cercueil. C'est une curieuse épreuve d'assister à la levée de son corps, de suivre sa comète blanche portée par quatre petites crétines qui auraient mieux fait de rester chez elles. Venez à sa rencontre, anges du Seigneur, recevez son âme. Le Roi, en qui tout vit, venez, adorons-le.

Gilles jette sur sa sœur une pelletée de terre. Ce n'est pas la première. Souvent, avec leurs bêches, ils se sont lancé à la figure des mottes boueuses.

Amputé de Noëlle, Gilles a la surprise de continuer à vivre, mais se rend compte que cela ne peut durer. Les grenouilles décapitées sautent encore : pas pour longtemps. Il faut trouver une solution. Il faut aller au cimetière à l'heure où les parents n'y sont plus admis. Gilles escaladera le mur. On ne lui refusera pas au moins quelque éclaircissement, un signe d'intelligence, de connivence. Le miracle, comme chacun sait, est affaire de volonté.

Les coudes déchirés, les genoux en sang, une estafilade sur la joue, Gilles saute chez les morts. Il se dirige d'un pas décidé vers le quartier des enfants dont les petites croix, blanches dans la pénombre, font penser aux buts d'un jeu, aux stations d'un chemin de fer lilliputien. La tombe de Noëlle ressemble au jardin qu'elle et son frère

ont planté dans un coin du potager maternel : des arceaux de jonc emprisonnent une armée serrée de fleurettes basses, primevères, perce-neige, violettes. Un rosier rose sorti d'un cache-pot de cuivre gagné à une tombola commence à s'agripper à la croix.

A travers les ténèbres, les anges voient un gamin seul dans un cimetière verrouillé. En un éclair, ils fondent sur lui et l'entourent. Gilles connaît peu les anges. Il se doute que les images qu'il en a vu ne sont pas ressemblantes. Ce sont des caricatures qui donneraient aux messagers du ciel une leçon d'humilité, si besoin en était. Ce ne sont certainement pas des portraits d'après nature. Quand Gilles se voit environné d'une nuée aux vastes ailes de proie, il ne sait pas exactement à qui il a affaire, mais en même temps il sent bien que ces drôles viennent de la part du Seigneur. Leurs têtes sont couronnées de lauriers, non en papier vert comme ceux de la distribution de prix, mais vivants. Ils portent des tabliers noirs pareils à celui de Gilles. La seule différence, c'est que les leurs, taillés dans de la nuit, scintillent d'étoiles. Ils sont bien plus écorchés encore que Gilles, les stigmates marquent leurs mains et leurs pieds nus. De leurs poches s'échappent des pétards, des chapelets, des pièces de mécano, du pain bénit, des fruits maraudés, des boules puantes, des médailles. Ils agitent des rameaux de buis, font claquer sur les pierres tombales des fouets à toupies, lâchent des avions à élastiques et secouent des encensoirs. Entre leurs doigts joyeux, les couronnes deviennent des cerceaux, les perles, des billes. Les plus petits d'entre eux s'exercent à épeler les noms sur les dalles :

Ci-gît Monsieur Raoul Brochet
Garde-Champêtre
Décédé dans sa soixante-neuvième année
Regretté de tous les siens.
Requiescat in pace!

— C'est joli, l'histoire du monsieur! s'extasie un hurluberlu.

Les tombes sont leurs abécédaires, leurs marelles,

leurs refuges pour jouer à chat-perché. Entre une cabriole et un alléluia, ils interpellent Gilles :

— Bonjour, frère inférieur!

— Pourquoi es-tu sur notre terrain de jeux?

— Tu voudrais nous empêcher de faire le paradis buissonnier?

— Es-tu vivant ou mort?

— J'sais pas, répond Gilles.

— Ne fais pas attention à cet idiot, dit à l'enfant un grand ange qui paraît au moins quinze ans. Il se trompe tout le temps, il ne sait pas distinguer les vivants des morts, ce n'est pourtant pas difficile : les vivants sont très préoccupés, les morts bien plus je-m'en-fichistes. Cet imbécile les confond si bien que l'autre jour il a donné une pomme à un mort, ha ha! et il a chanté le requiem pour un vivant.

Ce ne sont pas seulement les défunts et les vifs que certains anges mettent dans le même sac. Ils en font autant pour les humains et les animaux. La sollicitude qu'ils témoignent à Gilles est plutôt vexante :

— Tu as le groin triste. Pourquoi?

— N'oublie pas de braire tes prières matin et soir.

— Joins pieusement tes deux pattes de devant.

— Fléchis chaque jour tes pattes de derrière.

— Il faut que tes crocs livrent souvent passage à la sainte hostie. Du picotin pour les chevaux, du foin pour les vaches et l'Eucharistie pour Adam!

— Qu'est-ce que tu es venu faire dans notre cour de récréation? Réponds.

— Je suis venu pour ma sœur.

— Qui est-ce, ta sœur?

— Quintefeuille Noëlle.

— Mais on la connaît, ta sœur! Elle n'a jamais voulu nous dire le secret d'Œil-de-Lynx et de Cœur-de-Pierre.

— Est-ce qu'elle va revenir? demande Gilles d'une voix étranglée.

Les anges s'esclaffent :

— Revenir? Ce n'est pas une raison parce que ta sœur s'appelle Noëlle pour croire au père Noël. A ton âge!

— De là où elle est, on ne revient pas, ha ha ha!

— Quand on est mort, c'est pour longtemps. On ne t'a pas appris ça à l'école?

— Mais moi, alors? demande Gilles.

— Toi aussi, tu avaleras ton extrait de baptême. Ne t'inquiète pas, c'est sûr.

— Je retrouverai Noëlle?

— Dame!

— Bientôt?

— Evidemment. Vous êtes éphémères, vous autres. Les carpes et les perroquets vous enfoncent drôlement.

— Nos âmes sont aussi immortelles que vous, proteste Gilles.

— Je ne te dis pas le contraire, mais vous et vos âmes, ça fait deux. L'ânesse qui portait Jésus l'autre jour, le jour des Rameaux, ne s'est jamais prise pour un messie, je t'assure.

— Alors je retrouverai Noëlle quand?

Un angelot assis au bord d'une dalle et que Gilles n'a pas remarqué tant il est minuscule, s'arrête de lancer des graviers dans une urne et grogne :

— Je m'ennuie. Pourquoi Dieu n'est pas là? On rentre, j'en ai assez. Moi, je les aime pas, les gens. On descend tout le temps sur la terre, c'est pas drôle, moi je veux plus y aller, je veux remonter chez nous. Elles sont laides, les personnes. Je veux voir Dieu.

Ses aînés le remettent à sa place :

— Comme c'est Dieu qui les a faites, les personnes, tu as perdu une belle occasion de te taire.

— Pourquoi il les a faites, mon Dieu, les personnes? Pourquoi mon Dieu a fait les personnes? Pourquoi? Pourquoi? Dites-moi pourquoi.

— Gare à toi, Benjamin. Si tu ne cesses pas de te plaindre, je m'en vais te donner une belle volée de saule pleureur.

— Ah, tu vois, tu ne sais pas quoi répondre. Je ne me plains pas, je demande : pourquoi mon Dieu, il a fait les gens? Je m'embête avec vous, je suis tout seul,

je veux mon Dieu. Je ne suis pas bien sur la terre. Quand je serai grand, je reviendrai plus jamais.

— Mais tu ne seras jamais grand, mon pauvre Benjamin, tu resteras toujours un petit ange de rien du tout, un moucheron ridicule.

— Pas vrai!

— Si, un puceron, un infusoire, un microbe.

— Un brimborion, un fétu, un grain de poussière!

— M'en fiche! Veux voir Dieu. Plus rien, plus vous, plus personne. Veux voir mon Dieu tout de suite, peux plus attendre. Mon Dieu à moi. Veux rester tout seul avec mon Dieu.

Benjamin ne pleure pas — les anges n'ont pas de glandes lacrymales — mais il trépigne et crie comme un putois.

— Si tu es méchant comme ça, Benjamin, Notre-Seigneur ne t'aimera plus.

— Pas vrai! Si je suis méchant comme ça, mon Seigneur m'aimera quand même, voilà. Bien fait.

— Si tu es sage, je te chanterai une chanson.

— Pas une chanson. Deux. Je veux deux chansons. Allez.

— Quelles chansons veux-tu?

— Je veux Coelestis Agni, Crudelis Herodes, Rorate Coeli et la Croqueuse de Diamants.

— Mais ça ne fait pas deux chants, ça, nigaud, ça en fait quatre.

— Je sais pas compter. Alors? Chante, Cristobal, t'es obligé, tu me l'as promis.

Pendant que Cristobal entonne le Rorate Coeli, Gilles revient à la charge :

— Quand est-ce que je reverrai Noëlle?

— Bientôt.

— C'est-à-dire?

— Dans un demi-siècle.

— Un demi-siècle! crie Gilles.

Son menton tremble, sa bouche grimace. Malgré ses efforts, une ondée chaude ruisselle sur ses joues. Les

anges ne sont pas tendres, ils l'accablent de leurs railleries :

— Un garçon qui pleure! A onze ans! Ha ha! Tu veux qu'on appelle l'institutrice de la maternelle pour te moucher? Ta sœur est moins poule mouillée que toi, elle ne te réclame jamais. Elle s'amuse trop bien avec nous, elle t'a complètement oublié, ta Noëlle. Elle nous aime.

Gilles réussit à ravaler ses larmes. Il dit d'une voix réfléchie :

— Je pourrai pas attendre cinquante ans. C'est trop. Je me pendrai, y a pas d'autre moyen.

Les anges s'esclaffent de plus belle :

— Tu vas te pendre avec la ficelle de ton cerf-volant, sans doute?

— Ou avec le lasso de ta panoplie de cow-boy?

— Ou bien tu pourrais te tirer dans la tête un coup de pistolet à air comprimé.

— Ou t'empoisonner au roudoudou.

— Tu es un crétin, Gilles Quintefeuille. Qu'est-ce que cinquante ans? Le temps d'un chemin de croix, c'est tout, tu verras. Quelques insultes, quelques blessures, deux ou trois chutes, un peu de sueur, des clous! et nous voici arrivés, mon ami.

— Torche-toi la gueule, mon garçon. Si tu as les yeux tout pisseux de larmes, tu ne trouveras jamais la porte du paradis.

— Bon, se décide à répondre Gilles.

Il tirera son demi-siècle, il mènera jusqu'au bout sa double vie d'homme solide et d'enfant mort.

Benjamin criaille :

— N'en peux plus. Trop petit, trop fatigué. Sais pas marcher, peux pas voler. Faut m'emporter vers mon Dieu.

Le cimetière n'est plus qu'un claquement d'ailes et d'appels :

— Christophe et Bonaventure, partez les premiers.

— Guido, tu déchiffreras cette épitaphe une autre fois.

— Alors, Aimé, Désiré, Fortuné, c'est pour aujourd'hui ou pour le Jugement Dernier?

— Barthélemy, tu restes à côté de moi? Viens, Côme. Hyacinthe est là. Héliodore a disparu.

— Tu perds ton temps, Damase, il n'y a personne là-dedans, c'est un cénotaphe.

— Sixte, on ne t'a pas chargé de semer des mauvaises herbes sur les tombes.

— C'est pour que ce soit plus joli.

— Evermer, Bror, allons! Le fossoyeur n'a pas laissé sa bêche là pour vous permettre de jouer aux fortifications.

— Benvenuto, voyons, ce n'est pas à toi, ce bouquet. Où l'as-tu pris?

— Salvador, occupe-toi de Benjamin. Donne-lui une giroflée à cinq branches.

— Au revoir, Gilles, à tout à l'heure. Dix lustres sont vite passés. A bientôt! A tout de suite!

A califourchon sur le mur, Gilles voit s'élever le nuage étincelant, d'où fuse une voix aiguë :

— Pourquoi mon Dieu a fait les personnes? Pourquoi? Pourquoi?

La question est couverte par les accents du Gloria.

La mère Quintefeuille et les voisins s'étonnent de voir Gilles si peu éprouvé. La mort de sa jumelle ne lui a pas coupé l'appétit et il botte le ballon plus vigoureusement que jamais. Personne ne découvrira, sous une latte du plancher, le calendrier où, avec un sourire madré, il fait chaque soir une rature.

TROIS POÈMES DURS

par PIERRE ALBERT-BIROT

ETAT

En cristal comme un beau verre et le moindre coup
sur nous est musical si si la ré si
Et même comme dans un verre on peut boire en nous
eau vins liqueurs poison et purge
Dans celui-ci le vin grand cru dans cent mille autres
et beaucoup plus le séné qui fait aller
Aller ou s'en aller on n'est pas forcé d'être poli bien
que cristal et de boire l'ennui
Dont sont pleins tous ces verres de ménage mais on
aime le son cristallin joli son humain
Alors on vient à l'homme pour l'entendre tinter et voir
l'éclat du jour se piquer sur lui
Diamant diamant on croit toujours que l'homme est
diamant et c'est bien vrai qu'il en est un
Mais chers frères très chers que de crapauds ah nom
de nom de dieu que de crapauds
Et puis quoi tu nous embêtes Poète avec ta minéralogie
au diable ton cristal et tes feux
Parle-nous des os des nerfs et des tripes si tu penses
à cet opera qu'on appelle un homme

Chef-d'œuvre qui va tout à l'heure avoir mal aux bras aux jambes au ventre ou à la tête
A la tête sa capitale où siège son assemblée bruyante république ultra-démocratique
Ah oui que d'interpellations dans ce parlement où l'on n'a jamais voté à l'unanimité
Mais chacun la soigne à peu près sa tête au rasoir au peigne au savon elle vaut bien ça
La façade de ce parlement dame oui ma foi je le dis tralala tralala chaque tête est un Etat
Un Etat en mauvais état dont le cœur en chœur tralala tralala souvent renverse le gouvernement

GRIFFES

S'en aller s'en aller au delà des heures au delà des dates au delà de là
Les pierres sont trop dures les paroles ont des griffes et les mains sont molles
Qu'il soit jour ou nuit on est vêtu d'ombre et jamais d'aurore sous cette houppelande
Et pourtant la rue est belle avec son espace et son bruit et ses pieds et ses roues
Et sa liberté chère transparence où ferait si bon vivre vivre de toute sa hauteur
En homme heureux avec sa ville la grande amie d'enfance et de tous les autres âges
Mais on se cherche dans l'amie on regarde partout si l'on ne va pas se rencontrer
Et se dire enfin toi que tu as bonne mine et l'on rentrerait s'asseoir dans son cœur

Hélas personne dans la ville où vit la foule la foule à gueule en coin où chacun
Court après soi espèce d'inconnu tant aimé qu'on est à peu près sûr pourtant d'avoir connu
Aux temps blonds remplis de véritables heures à volonté chauffées l'hiver et chantées l'été
Uni à ces temps lisses que c'était joie d'en caresser le modelé et de glisser d'an en an
Mais quoi le blond le lisse le chaud le frais et la caresse douceur est morte vive l'enfer
On verra bien qui sera le plus chaud après tout feu est joie et regardons la Tour Eiffel
Haut les yeux nom de dieu que griffes nous écorchent et qu'esprit saigne ah ah ah ah ah
Le sang est fort et si vie la grand pute trop nous embrène que soleil nous lave il n'est pas fait que pour les chiens

DOIT ET AVOIR

Quand on est enfermé dans le soir sans issues tout seul avec sa lampe on se dit pourtant il a fait jour à l'endroit mais on est resté à l'envers et l'on n'a rien vu
La fête astronomique a battu son plein toute la journée pour le plaisir des hommes mais les hommes s'en foutent ah lala et disent à ceux qui voudraient voir
Arrière arrière bougres de fainéants avez bien autre chose à faire prenez garde aux heures prenez garde aux voitures allez voir si votre pain est cuit prenez garde

A ce qu'on vous doit à ce que vous devez doit doit doit et avoir payez payez payez encaissez encaissez dépenser et gagner vendre pour acheter donner pour recevoir

On n'a pas l'aise à c't' heure de faire les Thierry et les Chilpéric on n'est pas des Mérovingiens et n'est point le moment de s'en aller au pas des bœufs

Hâtez-vous à pied ou en char à essence sus au champignon vous avez rendez-vous avec Dame Monnoie la sorcière qui change sans baguette l'eau en vin mais n'aime pas attendre

Aux affairès aux affaires comme au feu courez courez Monnoie s'en va vous avez bayé aux corneilles allons idiot courez et si vous avez des ailes c'est le moment de s'en servir

Alors on les ouvre ses ailes mais lonlonlair c'est si bon d'être en l'air et l'on y rencontre tant de séraphins qui vous disent tant de choses fines qu'on suit les ailes

Les ailes qui s'en vont avec les ailes mais grosses voix montent de Terre payez payez gagnez doit doit doit et avoir alors les ailes qui ne peuvent pas entendre ça

Se détachent et fuient avec les ailes tandis que l'encéphale se dit nom de dieu faut que j'aille payer mes impôts et l'on va se casser la gueule à plus de 9 m. 50 secondes.

Ah que la Terre est dure yayaye ma mère quand on tombe sur elle de si haut et pourtant Terre nous aime nous aime puisque tant elle nous veut dès que nous la quittons

Qui aime bien châtie bien ah qu'elle est sèche la Bonne Mère malgré son cœur ardent et n'empêche qu'on

respire à point sur ce roc quand on n'en crève pas sur le coup
Mais quoi la Mère est peut-être tendre et ne demande après tout qu'à s'habiller de fleurs se ouater de gazons mais eux les fils lui ont ouvert les flancs à coups de pioches
Pour mettre dessus ce qu'avait mis dessous et la couvrir de pierre et de bitume rudes mâles la trouvaient trop douce et dame elle avait tout cet humain au ventre ville vaut bien un champ
Alors bravo pour les pavés mais garces les lois qui en sortent et tandis qu'on marche sur le tapis de bitume on regarde sans en avoir l'air si des ailes souveneuses ne reviennent pas
Ne reviennent pas trente et vingt cinquante et cinquante cent plus quatre cents cinq cents et trente cinq cent trente et soixante dix six cents et quatre cent mille mille mille

Je suis née au bord de la mer

par MARIE LE FRANC

Au Dr G. M.

Quand on arrive au moment de la vie où on se met à faire avec curiosité le tour de l'individu qui est soi et dont on eut la charge, il semble que l'on puisse rejeter toute responsabilité en martelant cette phrase aux trois composantes syllabiques :

Je suis née / au bord / de la mer.

On a l'air d'attendre de la mer une explication de soi-même. A la mer d'expliquer la fidélité que l'on apporta à un rythme aussi personnel que celui auquel elle obéit, quelles qu'aient été les défaillances qui le menacèrent, la détente entre la montée et le recul, la mélancolie entre chaque tombée de jour et l'exaltation de chaque aube, qui se font sentir aussi bien dans l'être humain que sur la mer.

Je suis née au bord de la mer. Enfant, j'ai fait mes premiers pas sur le sable, sans autre surveillance que celle du ciel lointain. Et le but de ces pas a été, non de conquérir un équilibre, mais d'atteindre quelque chose d'inaccessible en apparence : cette mer qui semblait par son perpétuel mouvement vouloir se dérober. Personne n'était à mes côtés pour me préserver d'un vacillement ou d'une

chute. C'est d'elle que j'appris la persévérance et la ténacité, la vertu de l'effort solitaire.

Beaucoup plus tard je devais apprendre aussi qu'elle n'était pas, sur l'immensité du rivage, une puissance indépendante, un être géant et inexpliqué surgi de l'horizon vide, mais qu'elle était liée au ciel et au vent, aux étoiles et au soleil, aux fortes composantes du monde qui la tiraient dans des directions opposées, et qu'elle ne pouvait se dégager de leurs influences à moins de devenir une eau morte échouée sur le sable.

La mer signifiait encore le déroulement à l'infini de la dune, le désir qui ne peut se borner, l'esprit qui va plus loin que le corps, l'objet convoité qui se dérobe, le rêve semblable à l'épave qui dans le jeu cruel des vagues paraît et disparaît, sur laquelle on ne peut mettre la main.

Quiconque a pris son enseignement de la mer a le sentiment que sa propre respiration, qu'il appuie sur celle de la mer, jamais ne s'arrêtera. Il lui emprunte le souffle éternel qui entretient la vie dans la poitrine du monde. Du haut de la falaise il regarde la mer et le ciel d'égal à égaux.

C'est sur le rivage marin, au coucher du soleil, que l'homme découvre sa propre grandeur. Il voit se dessiner devant lui une silhouette étonnamment longue où il a peine à se reconnaître. Pourtant cette ombre ne peut être que la sienne. Personne d'autre n'a le goût d'errer en des lieux où on est seul à laisser après soi la trace de ses pas. Et d'avoir à ses côtés cette ombre agrandie, débarrassée de sa pesanteur, libérée des traits de son visage, du bruit de sa marche, lui donne le sentiment d'une présence surnaturelle que rien ne peut lui dérober, d'un soutien, d'un guide qui va devant, bord à bord avec la ligne de la mer haute, et qu'il n'y a qu'à suivre.

Cependant cette ombre, elle aussi, comme la mer, reçoit ses ordres des astres et bientôt elle ne vous accompagnera plus qu'en oblique. Inquiet, vous vous retournez à demi pour la voir : le soleil baisse, votre ombre fantôme se rétrécit, s'allège, disparaît, comme une empreinte qu'aurait bue le sable humide.

Vous vous retrouvez seul dans la nuit, rendu à vos dimensions, à votre poids charnel, privé de l'appui spirituel d'une épaule désincarnée. Ce qui vous rassure est la douceur avec laquelle s'est accomplie la séparation; aucun lien ne s'est brisé; aucune porte ne s'est violemment refermée : la vision reviendra.

Peut-être sous une autre forme.

Je descendais un jour un étroit chemin rocheux, à travers une lande qui menait à la mer. J'étais dans une de ces périodes de dénûment qui suivent pour l'écrivain celles de la plénitude. Il vient d'achever une œuvre et il se trouve dans son esprit comme au milieu d'un champ stérile. Etat pénible où il se débat aveuglément, obstinément, maladroitement, sa foi en lui-même abandonnée, s'enfonçant de plus en plus dans un vide sans bords.

Peut-être ce vide est-il nécessaire à ce qui doit s'élaborer de nouveau, et nécessaires cet état d'impuissance de l'esprit, son humiliation et sa souffrance.

Je suivais donc ce petit chemin que je connaissais depuis l'enfance et qui, à chacun de mes retours au pays, à chacune de mes remontées vers mon rivage, me conduisait à la mer aussi sûrement qu'à une maison natale. Mon talon frappait le sol rocailleux et une rumeur souterraine, pareille à celle de la mer, me répondit des profondeurs. La mer m'apprenait qu'elle était partout, non seulement dans ses étendues visibles, mais par-dessous cette coupole de granit où mon pas venait d'éveiller des échos. Il y avait pour la mer continuité partout, vie souterraine et vie en surface mêlées. Et une semblable continuité était en nous, même si elle échappait à nos sens. La pensée, jusque dans ses périodes de dévastation, repose dans nos profondeurs ainsi qu'un fond immuable d'océan. Pareil à la mer qui s'en va au loin pour revenir, vague par vague, sur le rivage desséché, l'esprit œuvre, un effort poussant l'autre, mesurant son souffle en proportion des étendues à parcourir.

Que se produisit-il alors? Ce n'était pas l'heure où le crépuscule allonge démesurément votre image à vos côtés. Je marchais sans ombre. Et pourtant j'eus la sensation

d'une présence. Plus que la sensation : une certitude. Mais cette fois d'une présence tout à fait désincarnée. Elle était près de moi, invisible mais sensible. Elle ne me dépassait pas par la taille. Elle se tenait debout au lieu d'être couchée. Elle n'était pas attachée à moi par des liens qu'il ne dépendait ni d'elle ni de moi de maintenir ou de briser. Elle était là de son propre accord, avec ses propres intentions, avançant à mes côtés avec l'allure d'une eau libre. Et bien que nos mouvements ne fussent pas concertés, ils s'harmonisaient. Sans savoir encore qui elle était, je lui fis le reproche d'être partie loin et pour longtemps. Le petit chemin que nous suivions, tout juste assez large pour nous deux, était bordé d'une bruyère maigre et de courts ajoncs nés du roc, du sable, de la bénédiction du soleil sur une terre pauvre. Ils montraient une persistance à fleurir sans s'occuper des saisons. Une haleine monta d'eux jusqu'à mes mains pendantes. Mon invisible compagne mettait dans l'air un mouvement d'abeille qui prend son vol. « Je suis l'esprit, me confia-t-elle avant de s'éloigner, qui souffle quand il veut, où il veut, plus indépendant que le vent de mer et aussi difficile à saisir. Appelle-moi si tu préfères *Inspiration*. Je butine pour toi, pour te revenir avec des pollens inconnus. Je laisse le désir où tu es de moi te travailler, te mûrir, te posséder, te hanter jusqu'à mon retour afin que tu ressembles à ce rivage déserté qui s'étire jusqu'à l'horizon pour aller au-devant de la marée montante. »

Nous nous comprîmes, et quand elle se dissipa dans l'air comme un parfum au-dessus des bruyères, comme une écume au-dessus de la vague, comme un premier flocon avertisseur de la neige, je n'essayai pas de la retenir, je désirai pour elle un lointain et profitable voyage.

◆

Une nuit, nous étions seules au monde, la mer et moi.

J'avais pour gîte une petite cabine de bois suspendue dans la tempête ainsi qu'une hune dans la mâture. Mais

posée sur un sol sablonneux elle ne semblait rattachée à rien. Le vent et la mer lui faisaient comme à moi tournoyer la cervelle. Elle donnait la sensation de n'être plus qu'une poignée de paille soufflée par la rafale au-dessus des champs de la nuit.

Cependant nous luttions ensemble avec une peur mêlée d'un âpre plaisir. J'avais fermé le volet qui donnait sur la mer, de crainte que celle-ci n'entrât chez moi comme chez elle, dans sa robe de vagues étalées et bruissantes; mais une sorte de hublot dans la paroi de côté par lequel on pouvait la voir encore en se penchant, restait à découvert, balayé par le panache noir d'un arbre résineux qui poussait à sa hauteur, et battu par la marée d'une nuit grise peu à peu discernable. Mon regard et l'œil gris de cette vitre s'affrontèrent tout au long de cette nuit.

Je ne savais plus où la mer allait s'arrêter. Elle avait franchi l'étroit chemin qui la bordait de son ruban dérisoire, sauté par-dessus la barrière de frêle paradis à l'abri de laquelle pendant la journée la cabine prenait des airs d'aristocrate. Maintenant elle n'avait plus rien de terrestre : elle dérivait dans les immenses espaces de la nuit.

Mais je luttais avec elle, plus éveillée que jamais, le corps immobile et aminci sur le lit de camp, l'esprit pareil à un fanal au poing d'un chercheur sur un rivage au dessin effacé. La cabine qui se balançait dans l'espace était un feu de position sous les étoiles noyées.

Nous ne cédions pas, nous ne désarmions pas. L'océan d'un côté, moi de l'autre dans l'alvéole précaire qui avait force d'âme, nous étions face à face, seuls survivants dans le monde sombré. L'esprit humain que, dépouillée de toute personnalité, je représentais, se gonflait d'un sentiment d'orgueil de se sentir, dans sa fragilité, capable de tenir tête. Tout le reste s'était effacé, même à cent pas de nous, sur la côte, quelques basses maisons de pêcheurs couchées peureusement l'une contre l'autre, que la crainte d'un raz de marée tenait éveillées dans leur emballage de chaux livide et sous leur couverture de chaume. Les champs étaient immobiles aussi, aplatis, et l'obscurité qui

recouvrait leurs pâturages avait la couleur d'un varech brûlé déposé sur eux par une tempête d'équinoxe.

Le vent n'était plus que le langage de la mer. C'est par lui qu'elle crachait ses embruns, qu'elle nous bombardait de messages sifflants qui dans l'étendue sans limite nous cherchaient comme points de chute. Ils tombaient comme des milliers de flèches sur nous, devenus presque inoffensifs à cause de leur violence aveugle, de leur rage inopérante.

Un calme intérieur finit par régner dans mon étroit domaine au vacillement duquel mon esprit s'habitua ainsi que la barque s'habitue à la vague. Il en épousa le rythme avec l'ivresse qu'on ressent à franchir d'un pied ailé, de pointe en pointe, un terrain où couve le danger.

Et je sus tout d'un coup que deux forces s'opposaient dans la nuit : la brutale, l'inhumaine, celle de la mer, et l'autre, celle qui couve dans tous les êtres et se révèle à l'heure du danger. L'inhumaine, quoi qu'elle fît, ne m'aurait pas! Elle avait beau me sonner dans les oreilles avec sa corne de tempête et faire tinter mon crâne où veillait la petite lueur chaude que rien ne pouvait éteindre, en même temps qu'elle donnait le branle aux lattes de la toiture.

La nuit grise prenait une expression de curiosité au bord de la fenêtre grise, cherchant à voir comment nous nous comportions à l'intérieur. Elle finissait par prendre parti pour nous, harcelée elle-même par la brutalité des assauts. Elle se léchait un visage tout embué d'embruns qui commençait à nous apparaître, plus dégagé, à travers la vitre.

Apaisée, je suivais en spectatrice, bien que je n'en pusse rien voir dans la noirceur, la bataille du dehors. Quand la mer soulevée menaçait de faire chavirer son berceau, j'étais prête à me laisser aller avec elle. S'il arrivait quelque chose, une vieille chanson chantonnerait sous mes yeux fermés, — peut-être pour me rassurer — : « Nous dormirions ensemble. »... Elle se déchiquetait, se dévastait elle-même. Le vent était une crinière, la crinière de la mer, dont celle-ci essayait de nous frapper,

ma nacelle et moi, qui partait, dure et nouée, de son front tumultueux, mais qui se relâchait, se défaisait, s'éparpillait et que le tambour de l'étendue lui renvoyait comme une chevelure de morte qui tentait de se raccrocher à la crête des vagues.

Nous tenions bon. La cabine qui maintenant avait jeté l'ancre dans l'ouragan, se plantait comme un harpon dans le monstre marin qui l'entraînait encore mais finirait par s'épuiser.

Elle et moi nous étions le poids humain faisant équilibre à l'inhumain. Nous étions, risiblement, peu de chose, dans la balance de l'énorme monde, et pourtant ce peu de chose empêchait le monde de chavirer.

Je commençais à avoir pitié d'elle, la grande tourmentée, qui baignait dans sa sueur de fièvre, essayait de se soulever de son lit saccagé et de ramener sur sa nudité des lambeaux d'horizon. C'est elle qui était le corps, le gros corps bousculé, prêt à chavirer dans les abîmes qu'elle creusait; et nous l'esprit, intouchable, inattaquable, aussi anonyme qu'un grain de sable sur le rivage, mais aussi nombreux et impossible à compter, et, sous le pas des siècles, sitôt replacé que déplacé. Inutile de nous inquiéter de l'avenir.

La nuit bleuissante avait fini par lécher la petite fenêtre tout entière que le thuya tordu dont on voyait juste à son niveau le bout de torchon effrangé fit le geste d'essuyer; le volet de la fenêtre, la grande et la peureuse, s'ouvrit sur le large avec le mouvement d'un bras nerveux qui se délivre du sommeil; le jour — ou était-ce un oiseau de mer? — creva le ciel d'un cri et d'une déchirure. Tout rentra dans l'ordre. Mon abri, aux parois recouvertes d'une sueur salée, se remettait avec moi à l'alignement. La mer reprenait son rang. Elle était occupée à téter le sable à petits bruits moelleux, sur la grève gonflée et tiède, à faire craquer ses jointures, à sortir de l'eau ses milliers de bras pour arranger sa chevelure, et bientôt, belle et parée et de nouveau avide, elle réclamerait, face au ciel, de mordre elle aussi à un morceau d'éternité.

Souvenirs sur Jarry et autres

par GEORGES REMOND

ERNEST, EN CE MONDE ET DANS L'AUTRE

Ernest, rue Saint-Jacques, proche le Val-de-Grâce, là, tout de suite, sur ce trottoir, ruban minuscule mais qu'aucune roue d'auto ne menaçait, pas plus que vos mollets; à gauche, en montant vers Port-Royal...

Etait-ce au 283, sur lequel règne aujourd'hui Barreau? au 291, chez Lina? au 299, où trône Mme Georges? La rue a été élargie à droite; le paysage en a changé. A ces trois numéros les locaux sont les mêmes et mêmement distribués, ou à peu près. J'ai questionné? Les gens sont morts, se sont succédé, ne savent rien d'Ernest. Les Français, dit-on, ignorent et méprisent la géographie et l'histoire. De tous ceux qui ont passé là avec moi, il ne subsiste, à ma connaissance, que Don Beppi, âgé de quatre-vingt-cinq ans, qui niche au Caire, derrière un moucharabieh, dans une vieille maison de la citadelle de Saladin, acoquiné aux « afrits » qui sont des manières d'esprits voltigeants, fidèle des derniers « zahrs » (danses de possession et d'exorcisme), clandestins. Mais Don Beppi n'a jamais vécu tout à fait sur cette planète (1).

(1) Il vient de s'en évader définitivement en ce dernier novembre.

Peut-être y reste-t-il encore quelques antiquissimes camarades perdus ou agonisant dans des provinces, et qui ont tout oublié?

Entrons en ce 283!

Allons c'est bien là, n'est-ce pas?... Voici le père Ernest à son comptoir, à gauche, aussitôt passé le seuil, versant apéros, canons, pots, chopines, demi-setiers, petits godets. En face de lui, sur la banquette brune, siègent, glorieux, quatre maîtres-fifis ou vidangeurs de la Compagnie Richer. On les appelait, dans l'ancienne France, « Maîtres Fifis ès chambres courtoises », cela est plus gentil et plus poli que vidangeurs; nous les appellerons donc ainsi.

C'était un restaurant de maîtres-fifis. Et il n'est pas dit que leur fameux refrain, le roulement des chars de la compagnie, ébranlant la rue Saint-Jacques, le glouglou des pompes n'aient été sans influence sur le mouvement général de la pensée et du verbe du Père Ubu, et sur l'essor de l' « r », sonorisé, de son « maître-mot ». Nous verrons cela.

Venait la cuisine, en miniature, d'où montait la voix du Cantal de la Mère Ernest, scandant la période, comme il se doit à une femme du Pays d'Oc, et faisant sonner chaque syllabe :

« U-ne sa-lo-pe-de-veau- pour -monsieur Jar-ry - u-ne!

« Et u-ne sa-lo-pe-de-veau- pour mon-sieur- Ré-mond-u-ne!

« qui-fait-deux! »

Mme Ernest, simple créature du Bon Dieu, dans le Cantal, ne mettait là ni esprit, ni malice, et disait ainsi, parce qu'elle croyait, en son âme et conscience, qu'il fallait dire ainsi.

Une marche donnait accès à une petite salle, éclairée par une lampe à pétrole suspendue au plafond : salle aristocratique, à nous autres réservée : artistes, poètes, penseurs.

Sans doute, ces robustes compagnons des pompes Richer, grands débrideurs de boissons et de nourritures, dépensant sans compter, étaient-ils beaux et bons, et

devaient être estimés à leur prix, le commerce étant le commerce; tandis que nous autres, d'escarse bourse, menions petit train, buvions petit pot et faisions menue dépense.

Mais le père et la mère Ernest tenaient d'une main ferme et mesuraient d'un clair regard l'échelle et le thermomètre des valeurs spirituelles.

BRÈVE ESQUISSE DU MONT DES MUSES, NOTRE PATRIE

Le Mont Parnasse appartenait, en ce temps immémorial, au peuple des peintres. Autant qu'aujourd'hui! Mieux qu'aujourd'hui!

Pourquoi des peintres? Car il y avait là, tout aussi bien des sculpteurs, des architectes, des poètes, des musiciens, et, surtout, des « penseurs »; des penseurs en grand nombre, car la pensée importe seule et la réalisation n'est que déchet et poussière. J'étais moi-même, obscur citoyen de la République des Muses, j'étais un « penseur », ou me cuydais tel.

Mais les peintres imposaient leurs costumes et coutumes, les fondements de leur éthique en même temps que de leur esthétique et de leur politique.

Primauté de la peinture!...

Ils vivaient là avec leurs petites amies ou modèles, qui conjuguaient les deux emplois. Leurs mœurs étaient pures. Le collage était le sacrement de la Sainte Montagne. Il était indissoluble; et plusieurs durent se marier pour pouvoir rompre ensuite. On se sépare d'une femme légitime, non d'une amie. Leurs soins étaient de méditer, de discuter, d'aimer, de peindre quand le leur dictait leur démon.

Ils chaussaient le pantalon de velours à côtes, amplissime quant aux fesses et cuisses, pincé au coup de pied; ils portaient tricot de laine, à même la peau, sous lequel ils dissimulaient cartons, papiers, albums, croquis, escriptures; quelques-uns revêtaient la veste courte, ser-

rant et découvrant la croupe, avec col droit, officier, encore qu'ils fussent tous antimilitaristes. Ils couronnaient leurs fronts d'un chapeau mol, conique, à larges bords —, la mode des « va-nu-têtes » n'était pas encore venue, — et s'abritaient de l'onde céleste, abondante sur cette Montagne, sous un « loden » ou « poil de chameau », à capuchon et sans manches. On avait vu, avec admiration, porter à quelques-uns de ces capes andalouses, à revers de velours incarnat, et à collet s'attachant, sous le menton, par une fibule d'argent.

Tous avaient du génie et eussent rougi de n'en pas avoir. Tous étaient anarchistes et eussent rougi de ne l'être pas. Tous étaient à la fois heureux et désespérés: désespérés parce qu'ils le voulaient ainsi et le proclamaient, et parce que tel est le blason et la griffe sanglante du génie; heureux parce que la république regorgeait encore de tous les biens amassés par les siècles; heureux parce que la vie ne coûtait rien et que tous possédaient une petite rente, fort petite il est vrai, mais suffisante en sa chicheté, servie par leurs familles, leurs provinces natales, assoiffées de grands hommes; heureux, si l'on pense qu'ils mangeaient, dormaient, faisaient l'amour à suffisance, sinon à satiété puisqu'ils étaient insatiables, se voyaient dorlotés, chouchoutés, cocufiés, non sans douceur, par leurs petites femmes, et, entre de si nombreuses occupations, trouvaient encore le moyen de s'entretenir avec leur « Démon ». Mais ce « Démon », tel le vautour prométhéen, leur dévorait le cœur. Ils eussent préféré mourir plutôt que de confesser leur bonheur. Il n'y avait dans les grottes ou cavernes du Mont des Muses, à ma connaissance, qu'un certain Durosier ou Desrosiers, dessinateur en bijoux qui se déclarât heureux et qui estimât que le monde était bon. Aussi était-il l'objet du mépris universel. Etre heureux, c'était se ravaler au niveau des bourgeois repus, des brutes. Ce Desrosiers existe-il encore? Il m'a fallu aller au bout du monde pour apprendre qu'il avait raison contre nous tous.

Cette montagne, qu'ils foulaient d'un pied en marche

vers l'immortalité, voyait s'élever à l'un de ses sommets le Bal Bullier et la Closerie des Lilas. Et « se dresser » est une façon de dire, car la Closerie était alors une baraque sans étage, qu'ombrageait le derrière du Maréchal Ney : lieu sacré au peuple des peintres et des poètes, agora, basilique où s'est écoulée notre prime jeunesse, et où mes pas de collégien m'avaient porté, chaque dimanche, depuis l'an 90; où des lois, comme celles d'Imhotep, ont été promulguées; où nous avons, cent fois, remontré l'absurde architecte de l'univers et rebâti celui-ci plus harmonieux et plus digne de nous.

Les avenues du Luxembourg et de l'Observatoire déroulaient, près de nous, leurs nobles perspectives, au chant des fontaines et des oiseaux, sous le ciel de Paris qui souriait amicalement à notre folie de jeunes fanatiques. Nous ne nous en apercevions pas; nos yeux étant tournés vers l'intérieur, à la recherche de notre monade. Cependant, comme courait alors ce temps où les Impressionnistes avaient vaincu leur bataille pour « l'irisation et le divisionnisme des couleurs », nous nous interrogions parfois sur celles de ce ciel, de ces arbres, de ces pierres, et eussions tenu pour crétin et crasseux de l'œil celui qui les eût déclarés bleu, verts, ou grises. Aussi nul ne s'en avisait-il!

Au crépuscule, nous allions attendre les trottins dont les longues jupes — car les jupes étaient uniformément longues; et, pour tâter d'un mollet, fût-ce de l'œil, il fallait s'en donner la peine, — déferlaient, entre six et sept heures, aux environs de la Fontaine Médicis; et les abordions. Quelques-unes se détournaient, indignées avec un : « imbécile! » ou « pour qui me prenez-vous, monsieur? » Leur résistance allait rarement au delà. Nous les accompagnions jusqu'à la masse, horrible, du Lion de Belfort, dans la pénombre de laquelle nous sollicitions un baiser, pour prix de cette reconduite. François-Joseph Girod, peintre de talent et allobroge, avant que d'être moine, héros, aumônier de Verdun, et tué devant cette ville, en prit et donna des milliers, à ma connaissance et sous mes yeux mêmes, tandis que je

demeurais timide et émerveillé à le voir faire; car il était laid, très laid, ce qui n'est rien pour les femmes qui attachent peu de prix à la beauté masculine, mais pourvu d'une bouche de satyre et d'un sourire en framboise fondante.

Presque face à la Closerie, un café faisait l'angle du boulevard Port-Royal et de l'avenue de l'Observatoire. On l'appelait le « Sinistre » en raison de sa tristesse et de la mélancolie de ses garçons. Il recueillait parfois quelques épaves de la Closerie, lorsque débordaient de génies les banquettes de celle-ci.

Tout près, mais sur des terres peu connues, vivait, boulevard Port-Royal, le Roi Ubu, parmi ses supplices. Plus loin, vers le Sud, rue Dareau, Daniel de Monfreid prêchait l'évangile de Paul Gauguin. Plus loin encore, — mais c'était une exploration, — quelques-uns, qui en étaient revenus non sans peine et cuisantes blessures, racontaient qu'au profond de la banlieue Montrougienne, Cité Rondelet, Caïn Marchenoir prophétisait pour 1900, et plus tôt sans doute, « la destruction de Paris, l'arrivée des Cosaques et celle du Saint-Esprit ». Peut-être, après tout, ne faisait-il qu'anticiper? Il se colletait, en attendant, avec ses créanciers, fournisseurs, proprios, qui volaient son vin et son charbon, et dont le pire était un pasteur calviniste, animé de l'esprit de Satan, et qui lui donnait du fil à retordre. Il était soutenu, dans cette rude bataille, par le « peintre des Hécatombes », Henry de Groux, par Geo Dupuis, au facies mongol, illustrateur de Georges Ohnet et de Jean Lorrain, par le capitaine au long cours Edmond Antide Bigand-Xaire, par le romancier Alexandre Boutique, et plusieurs autres de ses disciples moins illustres dont votre serviteur était le plus infime.

A la « Vercinge » (2), en une sorte de ruche, appelée « la Cour des Miracles », un vieux gabelou, selon les uns, douanier, suivant d'autres, rivalisant de naïveté, dans ses peintures, avec le bienheureux Fra Angelico, pourtraic-

(2) 1, rue Vercingétorix.

turait ses amis de l'octroi et Mesdames leurs épouses, leurs noces, leurs promenades, leurs tendresses ingénues; ou reproduisait les spectacles de la vie sauvage, tels qu'il les avait entrevus, disait-il, dans la forêt mexicaine ou martiniquaise, enchantés par le son de sa clarinette. La ruche regorgeait de mages, Sârs, Rose-Croix du Temple, chevaliers du Saint-Graal, sages versés dans ces sciences acroamatiques qu'Aristote enseigna au jeune Alexandre et que celui-ci lui reprocha d'avoir divulguées. La valse des tables tournantes, les coups frappés par les esprits réveillaient le vieux peintre primitif et ceux, en grand nombre, qui, sans matelas pour assoupir les chocs, dormaient à même le plancher. Il n'y avait d'autre ressource que de se lever et de venir converser avec les gens de l'autre monde.

On pouvait, de là, regagner la Closerie par divers itinéraires. Mais, comme nous avions parfois des altercations avec les jeunes marlous de la rue « d'La Joie », qui se montraient insolents avec nos amies, le plus sûr était de passer par le Champ d'Asile et la rue du Cimetière Montparnasse, où « beau, harmonieux, sublime », dormait Charles Baudelaire, notre Dieu et l'effroi de nos familles, Baudelaire pour lequel j'avais été mis à la porte de deux « boîtes » successives et tancé par le Pape Léon XIII lui-même. « Il n'y a pas de Dieu », disait L. R... « mais s'il y en a un, c'est Baudelaire »... Une telle pensée m'avait frappé profondément.

On s'orientait, de là, vers la rue Campagne Première, où je gîtais parmi d'innombrables amis. Près de Guérin et de Flandrin, François-Joseph Girod méditait des baisers inédits pour ses trottins du crépuscule; et Jacqueline Marval peignait son premier tableau, un hautbois, mis par moi au Mont de Piété pour la somme, alors fabuleuse, de quarante francs; qu'elle en avait retiré, et sur lequel j'avais, naguère, rivalisé avec la clarinette martiniquaise du bon douanier.

A mi-rue, un escalier de pierre descendait en un lieu appelé « La Fosse aux Ours », où vivaient des disciples de Tolstoï, Doukhobors et Mennonites, qui hésitaient sur

le point de savoir s'il fallait chambarder le monde par la douceur ou la violence, brûler les tableaux ou en peindre, boire de l'eau ou du vin et des liqueurs fortes, baiser ou rosser sa maîtresse ou alterner les deux écoles.

La Closerie était à deux pas. Nous nous y reposions, comme en notre maison, sous les yeux de porcelaine de notre caissière, assise comme le Destin, qui n'a point de hâte, derrière son comptoir, et dont nous ne sûmes jamais si elle avait des jambes.

Parfois, précédées, portées, suivies par un flot d'admirateurs, telles les princesses du Pèlerin Passionné : « Sœur Douce Amie ou Enone au clair visage », passaient deux jeunes femmes, dont tous, à l'envi, célébraient la grâce, l'intelligence et la vertu. C'était l'enchantement du Mont des Muses; et, sur ses pentes, plusieurs en demeuraient languissants. Hélas! elles s'attardaient à peine un instant. J'étais, je suis resté, si timide et si provincial, si persuadé du mépris souverain des femmes pour les hommes et, surtout, pour moi, qu'à peine osais-je lever les yeux sur elles.

A peine délassés, nous repartions pour de nouveaux horizons.

Le boulevard Montparnasse franchissait péniblement vers l'Ouest une gare débonnaire qui se défiait alors de toute architecture. La ligne de nos frontières était jalonnée par les rues du Cherche-Midi et de Sèvres. Un bastion de défense y portait le nom de « Café des Vosges » auquel on ajouta, plus tard, celui de François Coppée. On disait ce café hanté de gens de notre espèce, mais préoccupés d'autres problèmes que l'art ou les sciences initiatiques. Ils appartenaient, évidemment, à une race moins pure que la nôtre.

Cette frontière était franchie au printemps à l'époque des salons : salon de la Rose-Croix du Temple, plein de mages chevelus et barbus qu'entouraient de jeunes disciples aux boucles noires ou blondes; salon du Champ-de-Mars; un peu plus tard, salon des Indépendants. Le Salon des Artistes français n'inspirait que honte et dégoût. C'était l'opprobre de la ville!

Des armées de petites voitures à bras passaient alors cette frontière, croulantes de toiles et sculptures, traînées à pleine bricole par les auteurs de celles-ci et par leurs amis; escortées de jeunes femmes qui poussaient rudement au cul, et portaient sur les tempes des roudoudous ou cornes de bélier, à la façon des Florentines de Botticelli et des Anglaises de Burne Jones et de Dante-Gabriel Rossetti. Ainsi le peuple des peintres, tourmenté par la soif de la gloire, s'acheminait-il vers des terres inconnues dont les indigènes s'étonnaient à voir tant de satyres barbus et long-chevelus, de vierges cornues, et de leur odeur fauve, partout répandue.

Parfois, nous descendions le Boul'Mich, vers de vieux sanctuaires, tels que la Source ou le François Ier d'où Verlaine allait bientôt s'exiler pour les bistros du Paradis. Une photographie, justement célèbre, et Carrière l'avaient pourtraict là pour l'éternité; Cornuti nous en contait les histoires, et nous l'avait fait voir de loin. Au bas du boulevard, près du Fleuve, « La Plume » tenait ses assises, et nous nous récitions des vers de Georges Fourest, que haïssait Tailhade. Mais déjà Moréas pensait à regagner la Closerie; Fargue, Cremnitz, Chauvin et Fanny Zaessinger, « pour qui tant de barons furent occis », s'égaillaient vers le Jardin des Plantes, en quête d'animaux sauvages. Quelques-uns, guidés par Mazet l'architecte, ami de Jupiter, poussaient au contraire, jusqu'à Saint-Germain-des-Prés, chez Lipp et au Flore, où siégeaient, au premier étage, face à face, et mortels ennemis, Remy de Gourmont et Charles Maurras.

Toutefois, les étudiants nous apparaissaient comme d'un estoc moins noble que le nôtre; tous, déjà, soucieux d'uniformes, d'emplois, de toges, de galons, de parchemins, et nous ne nous mêlions à eux qu'avec circonspection et dédain.

A nouveau nous remontions vers la Closerie, centre du monde, par le Luxembourg, mais passant auparavant par l'Echaudé Saint-Germain, nous bééions, un long temps, vers les fenêtres du *Mercure*, derrière lesquelles s'entretenaient de hautes vérités les rares élus de ce sanc-

tuaire des sanctuaires, doutant de pouvoir y être jamais accueillis.

Le dimanche, nous nous hâtions, comme dans notre petite enfance à vêpres et complies, vers le Châtelet, où Colonne célébrait son office. Nous grimpions au super-poulailler, dans l'extrême angle des combles, où l'on était assis sur des barreaux de fer, et opprimé, de si près, par le plafond, que l'on ne pouvait ouïr la musique autrement que dans une posture accroupie, le nez entre les cuisses et le poing dans la bouche comme on le voit faire au « Penseur de Rodin ». Nous venions là acclamer Wagner et conspuer les pianistes virtuoses, en particulier un certain Raoul Pugno, que nous haïssions et à qui nous menions la vie dure; cela à la grande fureur des sales bourgeois et des jeunes filles nobles, ou que nous croyions telles, qui garnissaient loges, balcons, fauteuils, et qui faisaient charger sur nous les « Municipaux ». Ces guerriers, à large poitrine et haute stature, surmontée d'un shako, pénétraient, avec peine, dans notre cage à poules. Ils nous en extirpaient cependant, et, à renfort de bourrades, nous faisaient dégringoler les sept ou huit étages, jusqu'au sous-sol, où nous comparaissions devant le Commissaire. Celui-ci, généralement débonnaire, disait qu'il n'y concevait goutte, « la musique ayant pour but à sa connaissance d'adoucir les mœurs ». Parfois, des soldats bretons, à qui l'on avait vanté les délices voluptueuses des ballets du Châtelet, venus là par erreur, et ayant assisté, granitiques et sans sourciller, au concert, se trouvaient passés à tabac avec nous. Nulle surprise ne semblait émouvoir leur visage de pierre. Ils répondaient à l'interrogatoire du Commissaire « qu'ils étaient venus pour le Ballet ». L'Ouvreuse apparaissait soudain. Nous nous écriions : « C'est Willy! C'est Gauthier-Villars! » Flatté, il nous recommandait au Commissaire; de sbires, les Municipaux se transformaient en bonnes d'enfants et nous comblaient de soins. Nous étions relâchés avec les soldats bretons. Le lendemain, nous en lisions, triomphants, l'histoire dans la chronique de l'Ouvreuse, à *l'Echo de Paris*.

Nous ne traversions le Fleuve, qui roulait aux pieds de la Sainte Montagne, que par certains ponts. Les ateliers de quelques artistes en bordaient la rive; Matisse y sculptait un Caïn, Marquet, Pierre Moulié Mage, avec la Loutte et son chien, vivaient non loin de là. D'autres, comme Emile Bernard, Dufrénoy, Ch. Louis-Philippe, Christian Beck allaient bientôt, à l'abri du chevet Notre-Dame, et sous les plafonds de Vouët, de Lesueur, de Pesne, peupler une de ses îles et essaimeraient jusqu'à la Place Royale. Plusieurs devaient, en cette île, tenter, à nouveau, aux mêmes lieux que Baudelaire et Gautier, la conquête des paradis pharmaceutiques.

Quant aux palais et musées qui se miraient dans le Fleuve le plus nuancé et le plus intelligent du monde, les avis étaient partagés. Les uns les vénéraient; mais de jeunes iconoclastes les voulaient incendier avec tout ce qu'ils contenaient, estimant que la Commune avait malheureusement raté son coup, et qu'un tel amas d'œuvres du passé, d'ailleurs défigurées par les restaurateurs, ne pouvait que fourvoyer de jeunes génies, comme nous étions tous, ivres de routes, d'images nouvelles et de ciels non obstrués par des formes périmées. « Ces musées, disaient-ils, ne servent qu'à abriter de la pluie ces imbéciles de Saint-Cyriens et de Polytechniciens du dimanche, qui ne savent que devenir, et les bourgeois qui y traînent leurs vermisseaux à la recherche de ressemblances avec les personnes de leurs familles. »

Qu'il leur soit pardonné! Ils n'étaient pas conformistes; ils méprisaient l'argent. Ce sont là les deux vertus les plus importantes pour des jeunes gens et pour tous. Il est vrai qu'il est facile de mépriser ce que l'on ne possède pas.

Si quelque néo « Greco » les avait peints suivant sa manière, en un diptyque superposé, avec leur ciel au-dessus d'eux, il eût mis, dans ce ciel, auquel ils aspiraient avec tant de confusion et de violence, sous forme de Trinité : « Cézanne, Van Gogh, Gauguin ». C'était sur ces trois saintes hypostases, — les Impressionnistes appartenant désormais au passé, — qu'il fallait tout

reconstruire : les arts et l'univers lui-même; l'instinct plastique demeurant la vraie, la seule force créatrice.

Chaque semaine nous poussions au delà des ponts, jusque chez « Durand Ruel », entre les murs duquel les Impressionnistes versaient à pleins pinceaux les irisations du ciel de l'Isle de France, la couleur des prés, des ciels et des meules de Normandie, le friselis de la brise sur les rivières et les étangs et le grain de peau de leurs nymphes. Les maîtres de la galerie étaient accueillants à notre voracité esthétique de jeunes loups, et nous laissaient manier et retourner les toiles. Bientôt Vollard allait nous présenter Picasso et son compagnon Iturrino. Le père Tanguy, vieux communard, montrait Gauguin et disait qu'il fallait fusiller, sur-le-champ, tout citoyen qui possédait plus d'un franc de rente par jour. Nous en étions d'accord, tout en l'estimant trop modéré.

On se rencontrait là avec « ceux » de Montmartre. Mais il y avait peu ou point de contact. Le moins que l'on puisse dire c'est que l'on s'ignorait : « éclatante vérité » eussions-nous assuré, au contraire de Pascal, « qu'une rivière borne! »...

Une fois l'an, néanmoins, enfants des Muses et fils des Martyrs se retrouvaient : révolutionnaires, académistes, passéistes et mille autres tribus; tous et toutes demi-nus, trois quarts nus, tout nus, sans chemises, mais armés de cornes, coiffés de mitres, tempes ceintes du sacré laurier, dominées de crinières, selon le thème imposé; au chant du pompier, au rugissement, cent millions de fois répété, de « à poil! à poil! à poil! » pour la sacro-sainte cérémonie du Bal des Quat'z'Arts, par laquelle, quelques années auparavant, la République puritaine avait failli succomber sous l'effort conjugué de l'architecte Dodor et de la belle Sarah Brown aux cuisses parfaites.

Ponchon avait chanté cette Iliade :

Vous nous faites voir vos deux cuisses
Souffrez que je vous montre les miennes...

Après quoi tous regagnaient leurs foyers et la Closerie. — Les discussions y reprenaient, plus furieuses. La Nature, avec un grand N, y passait un mauvais moment. Il fallait en finir avec elle et avec les Impressionnistes. Gauguin l'avait dit : « Ils étaient pires que les pompiers. » Celle-ci se défendait âprement. J'entendis un jour, à l'extrémité de notre table, un camarade, les yeux exorbités, dire à son voisin : « répète voir un peu que la nature c'est de la m...., que j'te casse la gueule »! Socard de Valois brandissait en vain son pentacle octaédrique, découvert dans un vitrail mérovingien, et qui expliquait tout. Personne n'y prêtait attention. L'un de nous soutenait que l'art est une géométrie passionnée. Cubisme et fauvisme, dont les noms n'existaient pas encore, se silhouettaient ainsi à l'horizon.

Tous se réconciliaient dans la haine de ce que l'on appelait « les Classiques, les Pompiers : la Méditerranée, la Provence, la Grèce, l'Italie, la Renaissance, Versailles, le falbalas emphatique comme l'amas burlesque des tambourins, guitares, tutus-panpans, farandoles, tarentelles, mandolines et galoubets ». Le bon, l'exquis de la lumière et de l'intelligence venaient de la seule Thulé, de Cimmérie, du plus extrême Nord. Malheur à qui l'eût nié! Mais le nom qui colligeait les abominations et les stupres, et que l'on osait à peine prononcer, tant il dégoûtait les lèvres par sa fadeur perruquière, était celui de R..., oserai-je l'écrire tout entier? Un jeune médecin qui revenait d'Italie, s'étant, un soir, assis à notre table, eut la candeur de prononcer ces simples paroles : « J'arrive de Rome et j'ai admiré, au Vatican, les Chambres de Raphaël. » La table se révulsa d'un seul mouvement : « c'était, tout de même, un peu fort! c'était le comble! pourquoi pas, tout de suite, Bouguereau? » La réaction fut telle qu'il dut quitter la table. Nous nous tenions pour insultés; on lui eût fait un mauvais parti! Il n'était pas commode, et pas conformiste, lui non plus: il se leva et proféra à notre adresse : « sacrée bande d'abrutis »! Nous étions consternés. Il planait sur nous comme une odeur suffocante. Armand Séguin, élève de

Gauguin, très pâle, balayant du doigt l'ordure spirituelle, dit d'un ton très sévère : « Raphaël! de la masturbation d'âme! » Nous nous sentîmes soulagés.

— Les « bleus becs de gaz » clignotants, chantés par Verlaine, succédaient à un soleil bénin, dans le décor d'une file de « sapins » minuscules, tous somnolents : bagnole, bête, cocher, rangés le long du trottoir, sous le sabre du Maréchal Ney; tous, surmontés d'un aurige, dénommé « collignon », au visage atroce, perpétuellement furieux, lorsqu'il ne dormait pas, peint aux couleurs des intempéries et des apéritifs, coiffé d'un haut de forme couleur café au lait, et qui paraissait en porcelaine. Ces « collignons », s'insultant et se menaçant entre eux, se traitaient communément de « fait en fiacre »! Une telle injure a cessé de faire partie du vocabulaire.

Une jeune danseuse Persane me confia que, si elle était venue à Paris de sa natale Tabriz et d'Ispahan dont elle avait cueilli les roses, c'était à cause de ces chapeaux hauts de forme des cochers de fiacre. Et comme je m'étonnais, elle me conta : « Les petites sœurs françaises qui m'ont élevée, nous disaient : « Mes chères enfants, la France est si puissante, si riche, qu'à Paris, qui est, comme vous le savez, la capitale du monde civilisé, tous les habitants et jusqu'aux cochers de fiacre portent le chapeau haut de forme, appelé « tube ». « Or, le chapeau haut de forme, pour une fillette persane comme moi, c'était l'emblème du luxe, de la supériorité, de la toute-puissance; c'était le chapeau de M. le Consul de France, lorsqu'il ne coiffait pas le bicorne officiel. Qu'était-ce donc que ce pays où tous portaient le chapeau haut de forme? » Elle avait surmonté obstacles et distances pour aborder en une ville où les cochers de fiacre coiffaient le haut de forme, nommé « tube ».

Elle me disait encore : « les petites sœurs ne m'avaient pas trompée; la France est le plus beau pays du monde; Montparnasse en est le centre délicieux; et il ne saurait être question de vivre ailleurs, fût-ce à Ispahan! »...

Ainsi cette libellule de l' « Iran bien gardé », qui avait respiré les champs de roses d'Ispahan et de Djoulfa;

cétte fille des « afrits », née dans quelque bosquet de Shiraz ou de Tabriz, par un clair de lune, auprès des vers luisants et des lucioles, parmi les trilles éperdus des rossignols de Hafez, de Saâdi et d'Omar Khayam, avait-elle découvert, goûtait-elle notre patrie et la sacrée Montagne, vouée aux Muses, à travers le « tube » de nos « collignons »!

Que c'était aimable à elle!

Nouons de cette faveur, couleur de lune persane, et brodée de hauts de forme, notre carte géographique du Mont Parnasse.

L'INCENDIE

Notre prochain voisin, à nous, gens de la Closerie, Port-Royal, a dit que la vraie modestie consiste à ne parler de soi ni en bien, ni en mal; et, mieux encore, à n'en pas parler du tout. C'est la bonne règle! Nous ne sommes juges ni de notre visage, moins encore de notre âme, pas même de notre accent. J'en sais quelque chose, pour ma part, ayant été, toute ma vie, tant moqué pour mon accent bourguignon, dont je ne me suis, par moi-même, jamais avisé. Nous ne nous connaissons pas!

Cette précaution prise, parlons de nous comme d'un petit personnage, comme d'un modeste « rôle » (persona) de ce récit.

J'habitais rue Campagne Première, n° 7, deux pièces dont l'une donnait sur l'ancien parc de Mme de Chateaubriand, abîme de verdure, vieux arbres dont je touchais du doigt la cime, et de la lèvre baisais les fronts. La mère de mon cher Ami, Edmond Socard, déjà âgée, et dont les beaux cheveux blancs encadraient le visage, douée de manières exquises, à la mode de l'ancien temps, me louait ces deux chambres où elle avait déposé de vieux meubles, restes d'une splendeur disparue Mme Socard s'appelait, très authentiquement, de son nom de jeune fille, « Mlle de Valois ». Elle descendait du roi Henri II et d'une Nicole de Savigny qui avait dû

être ravissante, si elle ressemblait à son arrière-petite-fille. Edmond Socard portait, négligemment, au-dessus de ce nom plébéien, la tête et la barbe royales de son aïeul, telle qu'on les voit dans son « gisant », à Saint-Denis, ou, plus simplement, dans le petit Larousse illustré. Il était peintre-verrier, le plus savant homme ès histoires de verrerie, que j'aie connu, sachant par cœur le moine Théophile, dont il citait, sans cesse, d'admirables maximes. Il avait tant réfléchi et rêvé sur le vitrail qu'il était incapable d'en exécuter aucun. A quoi bon? La réalisation et le monde de la matière ne sont rien! La distraction de ce fils de roi dépassait l'impossible. J'en citerai un seul trait, entre cent mille. L'aidant à mettre son pardessus, je trouvai, dans sa poche, les lettres de sa fiancée, qu'il n'avait jamais ouvertes et dont il ignorait la présence en ce lieu. Son indifférence aux soins d'hygiène était absolue; et si, attablés devant le plat de résistance de Mme Ernest, je lui faisais remarquer que sa barbe royale roulait dans ses flots de pourpre l'or des œufs sur le plat, mangés l'avant-veille, et que ses doigts, sur l'assiette, semblaient autant de petits boudins, il haussait les épaules, disant avec hauteur : « on ne parle pas de ça à table; et, d'ailleurs, je sais ce que c'est »...

Je dormais profondément, lorsque, ce matin de mars, Edmond Socard vint me réveiller. Contrairement à son habitude insouciante ou seulement soucieuse des choses de l'autre monde, il paraissait bouleversé. Il balbutia : « l'atelier de nos amis, qui reviennent d'Egypte, a brûlé cette nuit, avec peintures, meubles, vêtements. J'ai reçu ce matin une lettre d'eux, m'annonçant leur arrivée à Marseille. Ils seront ici après-demain. J'avais la clef de l'atelier. Que faire? Que vont-ils dire? »

Il s'agissait de trois peintres, du nom de Morand, Martel, Martin, qui revenaient de Haute-Egypte et du Soudan, pays lointains à cette époque, et qu'ils avaient parcourus avec les moyens du bord, vivant à l'arabe, et poussant jusqu'au delà d'Abou Simbel. Morand (Sosthène) y avait rejoint les deux autres, venant d'Indochine où il avait, l'un des tout premiers, ou même le

premier, dessiné, photographié les temples et palais Khmers, et remonté le Mékong, par le Laos et le Siam jusqu'au delà de la frontière chinoise.

Je ne les connaissais pas, mais Socard et leurs camarades de l'atelier Delécluze m'en avaient beaucoup parlé.

« Que faire? » répétait Socard atterré. Sans doute avait-il oublié, depuis longtemps, cet atelier qui lui était confié et, même, n'y avait-il jamais mis les pieds? Il se sentait, soudain, responsable. J'essayai de le tranquilliser.

En tout cas il fallait aller voir!

Nous arrivâmes rue Dareau où se trouvait l'atelier. L'incendie n'avait rien laissé, sinon, suspendu par un clou à une poutre à demi consumée, le portrait de l'un des trois peintres : Charles Martel, au nom mérovingien. Le portrait contemplait le désastre d'un œil, semblait-il, sarcastique : noirs cheveux, barbe d'ébène, yeux plus noirs encore, et dont les prunelles, barrées par la ligne de la paupière inférieure, semblaient s'élever de sous celle-ci, pour mieux admirer le spectacle.

Nous allâmes, le surlendemain, au petit jour, attendre nos « égyptiens » à la gare de Lyon, serrant étroitement les fesses, car la panique d'Edmond Socard m'avait gagné.

Je vis descendre du compartiment de troisième classe, tout d'abord, l'homme au portrait. Comme dans le portrait, ses deux yeux montèrent de dessous ses paupières inférieures pour découvrir et jauger, sans bienveillance aucune, l'inconnu que j'étais; puis, se tournant vers Socard, qui lui tend les bras, sanglotant presque, car ce petit-fils de Roi était un tendre : « Qu'est-ce qui te prend? » lui dit-il : « des navets brûlés? Ça n'en vaut pas la peine! » C'était Charles Martel, « ce Mérovingien », comme l'appelait Socard, « Sior Carlo », comme l'avaient dénommé, pour toute sa vie, ses modèles, les « toses » du quartier de Castello et du Campo delle Gatte, à Venise, où il avait longtemps vécu. Un autre petit homme le suivait, le menton coiffé d'un bouc maçonnique, avec des yeux de montagnard, des yeux de chasseur de cha-

mois, à la fois rêveurs et attentifs, et que l'affaire ne semblait pas intéresser. Il se nommait Joseph Martin et était savoyard et mystique; mais on l'appelait, on l'appelle encore au Caire, à quatre-vingt-cinq ans, « Don Beppi », parce qu'ainsi l'avaient baptisé les paysans et les paysannes de Sant-Elia de Sicile qui donnent le « Don » à l'aragonaise. Il accrocha aussitôt avec Socard une discussion sur le mystère des Pyramides. Le troisième dégagea, avec peine, du compartiment, un corps squelettique, des bottes chaussées à nu, un nez entre deux flammes rouges, l'une menaçant la terre, l'autre le ciel. C'était le Dyable Thibétain lui-même : « Georges Morand », daigna-t-il me dire. Il s'appelait Sosthène, Sosthène Morand; mais je sus plus tard qu'il détestait ce prénom si beau et qui lui allait si bien. Il se mit à blasphémer les Dieux d'Orient et d'Occident. « Alors tout est foutu!... » conclut-il. Contrairement à l'enseignement de l'Extrême-Orient, d'où il venait, l'événement ne lui semblai pas indifféren.

Tous trois étaient surchargés, jusqu'à crouler, de leur attirail d'explorateurs et de peintres paysagistes, albums, fusils, cartons, boîtes, toiles, tente et lits Picots, filets à papillons, car Maraud était aussi botanise et chasseur de lépidoptères.

Nous louâmes une charrette à bras et décidâmes de déposer tout ce « barda » chez Ernest, en attendant qu'ils trouvassent un atelier, ce qui, en ce temps, était l'affaire de quelques heures.

L'un après l'autre, nous nous mîmes à la bricole et arrivâmes rapidement rue Saint-Jacques. Le père et la mère Ernest firent fête aux « explorateurs » : « comment avaient-ils pu revenir sains et saufs de si loin, échapper aux sauvages, aux lions? Que mangeait-on, que buvait-on là-bas? Comment l'estomac pouvait-il résister à de telles nourritures? » et autres questions que l'on pose aux voyageurs.

Nous gagnâmes la rue Dareau. Le costume de nos amis n'excita nul émoi parmi le peuple des peintres qui habitait ces quartiers.

Le spectacle était inchangé. Le portrait du « Mérovingien » souriait, identiquement suspendu à sa poutre charbonneuse, au-dessus du désastre. Celui-ci était total. La flamme impartiale avait dévoré croûtes certaines et chefs-d'œuvre improbables. Mais, tandis que la contenance de Socard et la mienne étaient celles de la consternation, que le sourire du portrait de Charles Martel s'était changé en ricanement chez l'original, et que le petit chasseur de chamois demeurait aussi rêveur, Morand se reprit à jurer et sacrer, en long et en large. Martel lui demontra que la disparition de ces toiles était un bienfait des Dieux, injustement pris à partie par lui : « on en fera d'autres », ajouta-t-il; « et fassent les Dieux qu'elles soient meilleures »! Morand se rallia, soudain, à ce point de vue.

A ce moment, nous fûmes abordés par un homme coiffé d'un chapeau « Cronstadt », d'une extrême courtoisie, qui nous dit être agent d'assurances contre l'incendie; il nous représenta combien il eût été avantageux pour nous d'avoir, auparavant, recouru à sa Maison : « La disparition de tant de chefs-d'œuvre était une perte pour l'humanité. Enfin mieux valait tard que jamais. Nous devions profiter de la leçon et saisir l'occasion par les cheveux. » Soudain, il tira d'une serviette ses polices d'assurances, et nous entraîna à la brasserie Dumesnil, qui jouxtait le sinistre. Il nous y offrit plusieurs apéritifs sans parvenir à nous convaincre.

Puis, nous retournâmes déjeuner chez Ernest.

De nombreux amis, tôt alertés, tout l'atelier Delécluze. étaient là : Ivan Aguéli, peintre, grand initié, anarchiste et qui avait fait partie du complot des « Trente » sous le prince Kropotkine, Aguéli qui se disait fils de Roi, en compagnie de sa maîtresse, Mme V., présidente de la ligue contre la vivisection; Fontaine, son violon en bandoulière, disciple de Tolstoï qu'il se préparait à aller voir pour discuter avec lui de la non-violence et de l'abstention du vin, car il était bourguignon, très violent et grand buveur; Cornuti, ami de Verlaine; Gregorio, que menaçait un fantôme; Sinet le Doukhobor... Les litres

succédaient aux litres pour fêter le retour des voyageurs. Fontaine allait répétant : « non, il n'est pas possible que Tolstoï ait interdit le vin; je veux le faire changer d'avis là-dessus; Fontaine! Fontaine! » ajoutait-il, « non je ne boirai pas de ton eau! » Cornuti récitait des vers de Verlaine, puis se lamentait : « ah! la désespérance! ah! ne pouvoir se rebeller contre le mal! » Tel était le style de l'époque. Mais Fontaine, ayant défait la courroie de son violon, en joua, fort bien. Nous l'écoutions, les yeux fermés et la tête dans nos mains, comme cela se faisait alors et comme il se voit dans un tableau célèbre. Le père et la mère Ernest nous contemplaient avec un respect mêlé de tendresse et d'admiration. Tous deux semblaient mâcher lentement des châtaignes. Ces propos et ces attitudes sublimes s'exaltèrent en une cuite générale plus sublime encore...

(*à suivre.*)

CHANSONS

par GEORGES PIROUÉ

Le vent colle bouche à bouche
Les liserons dans les haies;
Le soleil joint bec à bec
Les mésanges en plein vol.

Notre amour va pas à pas :
Tu dors sous ton panama.

L'araignée tend fil à fil
La nappe de son repas
Et conversent patte à patte
Les fourmis dans le fossé.

Midi nous met nez à nez :
Tu dors sous ton canotier.

Le soir pose feuille à feuille
Les papillons l'un sur l'autre
Et allume tête à tête
Deux étoiles dans le ciel.

Minuit nous met dos à dos :
Tu dors et tu n'es pas beau.



Le matin,
Tes deux seins
Sont fruits tendres qui dansent
Où je mords sur-le-champ,
Petit, petit
Pommier normand.

Et la sève
Nous soulève,
Monte au long de nos hanches,
Oh, la mer sous le vent!
Petit, petit,
Pommier normand.

Ma joie s'épanche
Entre tes branches,
Le flot étale des dimanches
Bercera notre continent,
Petit, petit,
Pommier normand.

Fermant l'œil
Sous tes feuilles,
Je vois un verger blanc,
Me rendors patiemment,
Petit, petit,
Pommier normand.

Mon île au
Fil de l'eau,
Aux fruits sûrs, au front blanc
Que je hante en dormant,
Petit, petit,
Pommier normand.



On vient au monde un samedi :
Pas de place pour les petits.
Je voudrais mourir le matin.

— Enfants Malades, s'il vous plaît?
— Attention, ce n'est pas l'arrêt.

Les gars me prennent puis s'effarouchent.
Rires de joie puis sang des couches.
Le printemps meurt, le teint s'éteint.

— Filles du Calvaire, s'il vous plaît?
— Attention, ce n'est pas l'arrêt.

Mon homme est laid, ventre croulant.
Il me fait un enfant par an.
Adieu mes beaux tétins d'été.

— Rue des Couronnes, s'il vous plaît?
— Attention ce n'est pas l'arrêt.

Tu es au monde par déveine,
Tu descendras à la prochaine,
A Pâques ou à la Trinité.

— Le Père Lachaise, s'il vous plaît?



Bois de Vincennes,
Des gens qui s'aiment,
On se rencontre sous un frêne.
« Ben, qu'est-ce qu'on fout? »

La fin d'un bal,
On se cavale
Et tu déchausses ta sandale.
« Ben, qu'est-ce qu'on fout? »

Lit conjugal,
Jeu animal,
C'en est fait du cérémonial.
« Ben, qu'est-ce qu'on fout? »

Ton sommeil sourd
Et mon cœur lourd,
Corps enlacés, mais l'esprit court.
« Ben, qu'est-ce qu'on fout? »

L'amour commence tête à tête,
L'amour galope ventre à terre,
On se retrouve terre à terre.
« Ben, qu'est-ce qu'on fout? »

THÉOPHILE GAUTIER
A CONSTANTINOPLE

Lettres inédites

présentées par
JEAN RICHER

La vie du grand écrivain Théophile Gautier et une part importante de l'histoire du romantisme français demeureront dans l'ombre aussi longtemps que n'aura pas été publiée une Correspondance générale. *Les lettres de Gautier, sans être aussi variées ou nombreuses que celles de Sainte-Beuve ou de Mérimée, révèlent des aspects méconnus d'un homme tantôt gouailleur, tantôt tendre, enclin à la superstition, ami fidèle et amant passionné, très différent du personnage que présentent la plupart des manuels d'histoire littéraire.*

Les lettres que nous réunissons ici éclairent une année importante de la vie de Gautier; elles se rapportent surtout au séjour de l'écrivain à Constantinople en 1852 (1). *La part des impressions de voyage proprement dites y est assez faible mais, à cause de leur ton familier, elles offrent un amusant contraste avec le livre sur Constantinople où apparaît un artiste objectif et parfois un peu solennel et, en outre, ces épîtres montrent l'exact état d'esprit de l'écrivain; on aperçoit les embarras financiers et les complications sentimentales où il se débattait alors.*

Gautier, peu soucieux de gaspiller les descriptions, revient plusieurs fois sur son horreur du papier blanc et renvoie ses correspondants aux feuilletons futurs. Mais pendant son absence paraissait à Paris le recueil des Emaux et Camées *et*

(1) Sauf indication contraire, ces lettres proviennent de la collection Spoelberch de Lovenjoul. Nous remercions vivement M. Jean Pommier, conservateur de la collection, qui a bien voulu nous autoriser à les publier.

voilà que François Buloz demandait le remboursement des avances consenties sur le Capitaine Fracasse, *roman annoncé depuis* 1838 (*et qui ne fut publié qu'à partir de* 1861).

Le drame sentimental de la vie de Gautier est bien connu aujourd'hui : le poète vivait avec la cantatrice Ernesta Grisi, mère de ses enfants, mais aimait la sœur de celle-ci, Carlotta Grisi, la danseuse, créatrice de Giselle *et de* La Péri.

A la fin de 1851, *le couple Théo-Ernesta connaissait de graves difficultés d'argent. C'est pourquoi, semble-t-il, Ernesta accepta de partir en tournée en compagnie d'un certain Stanilas Boisselot qui était probablement le frère du compositeur Xavier Boisselot; un nommé Solié complétait le groupe.*

Le Journal de Constantinople *du* 4 *janvier* 1852 *annonçait l'arrivée, en date du* 1er *janvier, par le bateau à vapeur* Alexandre, *capitaine Giraud, en provenance de Marseille de :*

« Ernest (sic) Grisi, artiste français

Stanislas Boisselot, français

Martin-Joseph Solié, rentier français. »

Ernesta avait emmené avec elle sa fille cadette Estelle Gautier, surnommée Monstre Vert (2). *Gautier se trouvait retenu à Paris par la nécessité de terminer le récit de son voyage en Italie (qui, d'ailleurs, demeura toujours inachevé), par le Salon dont il rendait compte à chaque printemps, par la mise au point des* Emaux et Camées, *enfin par le désir de voir plus commodément ses maîtresses, l'actrice Alice Ozy et, surtout Marie Mattei, l'Italienne passionnée dont il était l'amant depuis* 1849.

En juin 1851 *avait paru l'édition définitive du* Voyage en Orient *de Nerval, Constantinople était à la mode en France. La question d'Orient, changeant d'aspect suivant les alliances, les traités, la politique des puissances, demeurait toujours actuelle, en attendant que les visées russes sur les Détroits n'amenassent l'alliance de la France avec l'Angleterre* (1833), *prélude à la Guerre de Crimée.*

Il était convenu que Théophile rejoindrait Ernesta le plus tôt possible. Mais nous allons voir que, la cantatrice n'étant pas payée par Boisselot, Gautier dut bientôt lui envoyer de l'argent. Nous n'avons trouvé dans le Journal de Constantinople *de cette période aucune mention des concerts organisés*

(2) Elle était sans doute née en 1849, car la nouvlele de Gérard de Nerval qui porte ce titre fut publiée dans *le Diable vert*, almanach pour 1850 à la fin de 1849.

par Boisselot, ce qui indique au moins qu'ils ne firent pas l'objet d'une publicité très active.

Le 17 *février* 1852, *Gautier écrivait à Ernesta en lui annonçant une recommandation pour un secrétaire d'ambassade et une autre pour l'ambassadeur de Russie, il ajoutait : « Mon bon petit cœur, comme je suis heureux de te savoir admirée, fêtée, appréciée comme tu le mérites — si quelque chose pouvait me faire oublier le chagrin d'être séparé de toi, ce serait ton succès... » et il poursuivait : « Je prends toutes mes mesures pour te rejoindre. Si tu restes à Constantinople j'y passerai l'été avec toi, si tu reviens nous ferons le voyage ensemble, accomplissant ainsi un désir que notre pauvreté ne nous a pas permis d'accomplir* [...]. *Le Boisselot t'a-t-il payé exactement? dis-moi tout cela, s'il survenait quelqu'embarras, le Boisselot de* Ne touchez pas à la reine *payerait, car il sait que je ne t'ai laissée embarquer que par la confiance qu'il m'inspire... »* (3).

Dix jours après, les inquiétudes trop fondées de Théo se précisaient : « ...une lettre de Constantinople c'est huit jours de gaieté et de bonheur pour moi [...] *les concerts ne vont pas, dis-tu, mais j'espère qu'on te paye exactement, écris-moi cela par ta première lettre, et si le carême a remis un peu la musique en honneur dans la ville des Turcs. S'il te fallait de l'argent* [...] *je t'en enverrai. » Après avoir indiqué que presque toutes les dettes étaient éteintes, il ajoutait : « ...je partirai probablement après le salon dans les premiers jours de mai et je serai là-bas pour le beau temps, il n'y aura plus de crotte dans les rues et je te ferai voir la ville. »*

Trois semaines plus tard, la situation d'Ernesta s'était aggravée; ce ne fut pas à Stanislas Boisselot que Gautier s'adressa, mais à Maxime Du Camp; il lui écrivit vers le 20 *mars : « Mon cher Maxime, Je reçois une lettre d'Ernesta qui me désole : elle est en procès avec son impressario* (sic) *qui ne la paye pas et quoiqu'elle ait gagné, l'autre emploie toutes sortes de moyens dilatoires qui font qu'elle reste sans argent... » et Gautier demandait à son ami de lui avancer cinq cents francs, prix de cinq feuilletons sur Florence qui allaient paraître dans* Le Pays *— « ...juge de l'angoisse de cette pauvre fille à quatre cents lieues de son pays, toute seule avec un enfant. Quinze jours de gagnés c'est quinze jours d'enfer de moins... »*

(3) Xavier Boisselot (1811-1893); *Ne touchez pas à la Reine* est de 1847.

Pour remercier Du Camp de lui avoir prêté la somme demandée, Gautier lui adressa un charmant billet (4) :

GAUTIER A MAXIME DU CAMP

Ce mardi 23 mars 1852.

Cher Maxime,

Je te remercie non du service mais de la grâce avec laquelle tu me l'as rendu, et surtout de la dernière phrase de ton billet. Je l'ai mis dans mon coffre de laque comme une lettre d'amour au tiroir des italiennes avec Carlotta, Ernesta et la Mattei, c'est-à-dire parmi ce que j'ai le plus aimé et ce que j'aime le mieux. Tu es le seul homme admis dans cette boîte sacrée.

A toi,

THÉOPHILE GAUTIER.

Et à Ernesta il manda, le même jour probablement : « Ma chère amie, j'ai le bonheur de pouvoir t'envoyer plus tôt que je ne le pensais les cinq cents francs que je te réservais : quelle joie de te tirer d'embarras! Je partirai vers le milieu de mai, aussitôt après le salon. Je t'enverrai trois cents francs par mois jusqu'à mon arrivée à Constantinople où nous passerons l'été ensemble [...] *j'espère que tu pourras te faire ton collier de sequins, tu me permettras d'y en ajouter quelques-uns. »*

Mais le départ de Gautier fut retardé par le salon; le 7 mai il annonçait qu'il pensait arriver à Constantinople entre le 15 et le 25 juin.

Pendant quelques jours, juste avant son départ, il eut à Paris la compagnie de Marie Mattei qui, le 30 mai, lui avait écrit, alors que les deux amants arrangeaient cette rencontre : « Ne te fais pas des rêves malheureux et songe que nous avons cette vie et l'éternité pour nous aimer ».

Gautier quitta Paris le 9 juin et arriva à Marseille le 10. De là, il écrivait à Louis de Cormenin, son ami et collaborateur avec qui il avait fait le voyage d'Italie : « Ma place est retenue sur le Léonidas, *capitaine Payen; c'est assez grec, j'espère* [...]. *Que cela me semble étrange d'être en route sans toi et sans M* [*attei*], *c'est-à-dire sans mon esprit et sans mon cœur! »*

(4) Conservé à la Bibliothèque de l'Institut, papiers Maxime Du Camp.

Le Léonidas, *d'après les lettres de Gautier et le récit de son voyage, fit escale à Malte, à Syra, au Pirée et à Smyrne.*

Le Journal de Constantinople *du* 24 *juin* 1852 *annonçait en ces termes l'arrivée de Théophile : « M. Théophile Gautier, l'un des plus charmants écrivains de Paris, le spirituel rédacteur de la critique théâtrale du journal* La Presse, *est arrivé à Constantinople par le bateau à vapeur français le* Léonidas », *et la même feuille, en signalant par ailleurs que le bateau était entré dans le port le* 22 *juin, commandé par le capitaine de Valence (qui se trompe, de Gautier ou du journal, sur le nom du capitaine?), précisait qu'il avait aussi amené les artistes Joubin, Dupont, Rendelman et les professeurs Garnier et Cuzon (pour De Curzon) — ce Garnier n'était autre que Charles Garnier, l'architecte de l'Opéra. Une lettre de Gautier, adressée à ce personnage, nous informe qu'à son arrivée le poète trouva Ernesta logée à l'*Hôtel de Péra, *près du Petit Champ des Morts.*

Voici les lettres que Gautier écrivit peu après son arrivée, tant à Louis de Cormenin qui le remplaçait à La Presse *qu'à ses parents, habitant Montrouge.*

GAUTIER A SON PERE

Mon cher Père,

Me voici arrivé à Constantinople en bonne santé et très charmé du spectacle merveilleux de la ville. Ne sois pas triste de me savoir si loin. Mon absence sera beaucoup moins longue que je ne le croyais d'abord, je reviendrai, je t'annonce tout de suite cette nouvelle agréable, vers le milieu d'août au plus tard. A moins d'être excessivement riche il est difficile de s'engager dans les terres, car il faut pour cela des drogmans, des cuisiniers, des chevaux, des escortes et risquer de crever de chaleur; les points principaux sont reliés entre eux par des bateaux à vapeur qui vont vite et suivent presque toujours les côtes. On s'assoit et l'on regarde avec sa lorgnette comme un panorama du Mississipi — ceci abrège beaucoup le voyage. Ainsi donc, cher père, tu me reverras bientôt — embrasse bien pour moi Lili, Zoé, Judith, Toto et Eugénie. Bien des choses à Blanc et à M. et Mme Gruan.

Ton fils,

THÉOPHILE GAUTIER.

P.-S. Tu verras mes impressions dans les papiers, n'en demande pas davantage.

GAUTIER A LOUIS DE CORMENIN

Constantinople, 24 juin 1852.

Mon cher Louis,

Me voici à Constantinople. Je me suis assez ennuyé dans le voyage. Onze jours de mer, c'est long, surtout sans toi, mon *fidus Achates*. J'ai retrouvé à Péra une petite rue Rougemont composée d'Ernest (a) et du *Monstre vert*, très grandi, plus une servante grecque dont les cheveux pendent sur les épaules. La ville est superbe, un peu gâtée par la réforme, mais très belle encore. Je ne pense pas rester très longtemps, une quinzaine de jours tout au plus, et puis je reviendrai par les bateaux du Lloyd autrichien avec ma petite famille. Il n'y a pas de statues, ni de tableaux dans les villes orientales, c'est une décoration à regarder. Quant aux habitants, une fois qu'on a vu leur costume, c'est fini. Ils parlent des argots impénétrables. Il n'y a donc que des observations visuelles à faire, et tu sais ce que mon lorgnon avale d'objets à l'heure. Ensuite le voyage est très cher, et je n'ai pas assez d'argent pour m'enfoncer dans les terres avec drogman, cuisinier et cavalerie. Il faut donc que je me contente des points que touchent les bateaux à vapeur; c'est assez pour remporter un mirage du pays. Je serai probablement à Paris à la fin de juillet ou au commencement d'août; je reviendrai piocher pour la *Revue* et Maxime [Du Camp] sera content. Je méritais vraiment cette vacance après le *Salon*, et puis, à parler franc, je ne sais plus si les voyages m'amusent. Je t'avoue que ce doute m'inquiète terriblement sur mon avenir. Je verrai Athènes, Nauplie, Corinthe, etc..., et je reviendrai par Trieste. Tu dois avoir déjà reçu une lettre de moi, et même deux; l'une contenant des vers, datée [de Syra] (5). J'ai aussi écrit à la Signora (6), dont je recevrai une épître le 2 juillet par le bateau du 21 juin. Sans toi, sans Maxime, sans la M [attei] je sens que rien ne m'amuse véritablement. La contemplation solitaire m'accable. J'ai mis mon cœur en plusieurs morceaux qui me tirent de tous côtés. Ici, j'ai un lobe de cœur, mais l'autre! Enfin, on n'est pas parfait.

Comment te trouves-tu de tes fonctions de journaliste? Ecris-moi poste restante à Athènes, car c'est la première ville où je passerai. A toi de cœur et mille amitiés à Saint-

(5) Il s'agissait de la pièce *Inès de las Sierras*, terminée sur le bateau et expédiée de Syra.

(6) C'est Marie Mattei que le poète désigne partout ainsi.

Victor, à qui j'écrirai en style amical et métaphorique, lorsque j'aurai la tête moins étourdie de ce remue-ménage nouveau.

THÉOPHILE GAUTIER.

Mais le séjour de Gautier devait se prolonger plus longtemps qu'il ne l'avait annoncé dans ses premières lettres.

GAUTIER A SON PÈRE

Constantinople, 5 juillet 1852.
(cachet de l'enveloppe)

Mon cher Père,

Je te remercie de ton exactitude. Ta bonne lettre m'est arrivée avec grâce et ponctualité. Rien ne fait plus de plaisir, à l'étranger, qu'un papier paternel. Il semble toujours parce qu'on a fait beaucoup de chemin qu'il doit être arrivé beaucoup de choses à Paris. Tu ne vas pas mal puisque tu engraisses, mais que cela ne te fasse pas négliger ton rhume et cesser tes précautions. Songe : pour l'honneur et l'agrément de ta race il faut que tu atteignes l'âge du vieux cognac, c'est-à-dire cent cinq ans — pour le moins. — Ne vous ennuyez pas, attendu que Constantinople n'est pas beaucoup plus loin que Montrouge. La terre est décidément très petite, ce n'est qu'une forte orange. Je ne te fais pas de description, tu liras cela dans *La Presse*. Je te dirai que je suis reçu ici à merveille et même avec un empressement gênant. Je ne sais plus où donner de la tête et il faudrait me fendre en plusieurs morceaux pour contenter tout le monde. L'incognito ne m'est plus possible et il faudra désormais que je voyage avec un nez de carton. Le boulevard de Gand se continue jusqu'en Asie et je n'ai pas plutôt mis le pied sur un quai que je m'entends saluer par mon nom. Mille amitiés à tous nos amis mâles et surtout femelles. Embrasse Zoé, Lili, Toto et toute la sacrée séquelle,

A toi,

THÉOPHILE GAUTIER.

Ecris-moi encore une fois à Constantinople. Après nous verrons. Je me porte comme un Pont-Neuf restauré.

GAUTIER A LOUIS DE CORMENIN

Constantinople, 5 juillet 1852.

Mon cher Louis,

Je te remercie de la promptitude que tu as mise à m'écrire; cela est beau pour un paresseux, et je t'en sais beaucoup de gré. Je t'approuve de n'avoir pas fait de boniment à mon endroit; c'est inutile et ridicule. Ton feuilleton est poli et bien dans ta manière, continue. Je t'autorise à recevoir les lettres et à les ouvrir; brûle les choses insignifiantes et garde les autres.

Je suis en course du matin au soir dans cette grande ville de Constantinople, où il faut faire des lieues pour le moindre minaret. C'est très fatigant, d'autant que les Européens ne peuvent loger qu'à Péra, qui est aussi loin de la ville turque que la Madeleine de la Bastille. J'ai trouvé dans Oscar Marinitsch, l'ami de Maxime, le guide le plus intelligent, le plus actif et le plus agréable possible. Il jaspine quatre ou cinq argots dans la perfection; d'abord le turc, puis le grec, l'italien, l'anglais, l'allemand et le français comme un parisien. Je galope sur ses talons et fais des trottes à faire maroler un facteur. Demain je commencerai mes écritures, j'en enverrai un paquet le 15 afin qu'on me renvoie des picaillons, dont on en dépense pas mal ici, n'en déplaise à Gérard. Tu ne t'attends pas à ce que je t'écrive des impressions de voyage, mais je te dirai cependant que j'ai vu sur le bateau à vapeur un téton de femme turque [...] qu'elle fourrait dans la gueule d'un moutard hurlant pour le faire taire. C'est toujours cela. J'ai visité les principales villas semées le long du Bosphore, qui a beaucoup de rapports avec la Tamise. Crois-en ton ami, qui est la vérité même, Constantinople ressemble beaucoup à Londres et n'a rien d'Oriental. Smyrne est beaucoup plus caractéristique, cependant avec ce mélange turco-européen on peut faire quelque chose de drôle.

Adieu, cher, prends le vaudeville en patience et songe que je reviendrai bientôt; va voir la Signora et dis-lui comme je l'aime [...] Sans vous deux, il n'y a plus de pays pour moi. *Monstre vert* se porte bien; elle est insupportable, méchante comme une gale et polie comme un cœur. En ce moment elle est jalouse de moi parce que sa mère me parle, et cherche les moyens de m'assassiner; voilà. Présente mes respects à

Madame Emile de Girardin, si tu la vois, et dis-lui que je suis décidément le dernier des turcs.

A toi de cœur,

THÉOPHILE GAUTIER.

Ecris-moi encore une fois à Constantinople; je te dirai plus tard où il faudra adresser la littérature. Mille amitiés à Maxime, Préault, Turgan, Frédéric (7), Saint-Victor et la sacrée bande. Souhaite aussi le bonjour à Louise.

Le 8 juillet Cormenin adressait à Gautier une lettre qui contenait de fâcheuses nouvelles, on y lisait en particulier :

CORMENIN A GAUTIER

Paris, mardi 8 juillet 1852.

[...] Saint-Victor va bien et est toujours un garçon charmant, battu régulièrement froid par tout le monde. Nous allons au théâtre ensemble. [...] Il a pour toi une affection, une déférence et un culte.

La Signora va bien, nous irons vraisemblablement demain à *Ulysse* (8) ensemble.

Chez Didier où je suis passé j'ai appris que les *Émaux et Camées* paraîtront la semaine prochaine [...]

Le Buloz a adressé au Rouy (9) un papier qui arrête toute émission de monnaie. Je t'en prie, veille cette affaire, j'ai prévenu Frédéric, il m'a promis de t'écrire, tu devrais prendre un arrangement avec Buloz et lui permettre de toucher *un* feuilleton sur *trois*. Enfin tu ne peux rester là-bas à vivre de l'air du temps. Je ferai signifier le transport à Dutacq par les soins de Frédéric pour que ta copie payée puisse t'être expédiée là-bas sans arrêts de la part de Buloz. Je t'avoue que cette affaire me rend très perplexe à ton égard. Il faut sans tarder prendre un arrangement. Si j'avais de l'argent, cela ne souffrirait pas de difficultés, mais tu sais ma situation. Ne pourrais-tu à défaut de *La Presse* négocier avec *Le Siècle* ou avec un autre journal, tu m'enverrais un transport de façon que Buloz se cassât le nez et encore c'est un moyen périlleux à ce que m'a expliqué Frédéric ([Fovard] Un arrangement avec lui est ce qui serait le plus clair, le plus simple et en définitif

(7) Frédéric Fovard, notaire, ami de Gautier.
(8) *Ulysse* de Ponsard dont la première représentation avait eu lieu le 18 juin à la Comédie-Française.
(9) Daniel Rouy, caissier de *La Presse*.

le moins coûteux. [...] Je te l'ai souvent répété, il faudrait te jeter dans le théâtre, pas pour ton nom, mais comme marchandise. [.....]

Cette lettre se croisa avec une missive de Gautier :

GAUTIER A CORMENIN

Constantinople, [10] juillet 1852.

Mon cher,

Vous êtes des canailles; je n'ai rien reçu par le dernier courrier, de *personne.* La famille, l'amitié, l'amour, tout m'abandonne. Enfin, n'importe. Voici une masse de copie qui sera suivie d'autres masses. Je te l'envoie à toi, parce qu'il faudrait être sûr qu'on me dépêchât de Paris, par le bateau du 1er, au moins 1.000 francs qui arriveraient à Constantinople le 15 août, avec quoi je reviendrais. Vois le Rouy ou le Girardin et dis-leur la chose. S'ils ne veulent pas, arrange avec *Le Pays.* C'est bien ennuyeux de gribouiller au lieu de courir les rues qui sont drôles, mais qu'y faire? Constantinople est cher; Maxime seul avait raison et trois mois d'Italie coûtent moins cher qu'un mois ici. Par le bateau du 25 tu recevras d'autre copie et aussi par la voie de Vienne; il y a deux départs par semaine — le jeudi et le samedi — Les articles vont se suivre sans intervalle. [.........]

Aussitôt que j'aurai fini les sales articles d'impression nécessaires à mon retour, je gribouillerai une nouvelle intitulée *Dénouement turc* (10), pour la *Revue* (11), d'une vingtaine de pages, mais chouette. Et le volume de vers?

Dis à Saint-Victor que dimanche on baise les pieds du Sultan; cette déférence envers l'autorité le flattera.

Tout à toi de cœur et mille choses aux amis.

THÉOPHILE GAUTIER.

Le 15 *juillet, Théophile, écrivant à son père, se plaignait de n'avoir pas eu de nouvelles : « Tu es un chameau. Tu ne m'as pas écrit par le bateau du* 1er *et jusqu'au* 25 *je n'aurai pas de tes nouvelles. Les bateaux partent de Marseille les* 1er, 11 *et* 21 *de chaque mois* [...] *je me porte bien. Je cours et je travaille, j'envoie de la copie par ce même courrier. J'ai pioché comme un âne pour arriver à temps et j'arrive* [....].

(10) Voir plus loin quelques précisions sur ce projet.
(11) *L'Artiste-Revue de Paris.*

Excuse ce style de cuistre chez un homme qui vient de faire douze cent lignes de jolie littérature par 28° de chaleur. » La lettre de Cormenin, reçue le 25 juillet, troubla assez Gautier pour provoquez une erreur significative dans la date de la réponse :

GAUTIER A CORMENIN

25 juin (*sic*).
[25 juillet]

Mon cher Louis,

Je te remercie de ta bonne et charmante lettre, quoiqu'elle contienne de mauvaises nouvelles; mais je n'ai pas plus tôt relevé ma maison d'un côté qu'elle s'écroule de l'autre. Enfin tout cela finira, il faut l'espérer. Tu as dû recevoir deux feuilletons d'impressions de voyage, en voici deux autres. Le bateau du 5 en emportera six autres. Porte-les à Saint-Victor pour qu'il arrange la chose avec Dutacq puisque le borgne Buloz intercepte la *Presse*. Il faut seulement qu'il garde ma copie sans la faire paraître jusqu'à ce que je sois revenu et qu'il m'envoie l'argent de façon qu'il m'arrive à Constantinople le 31 août. J'ai de quoi vivre abondamment jusque-là, mais il ne faut pas me laisser pourrir dans les pays étrangers. Il faut quinze jours pleins pour qu'une lettre arrive de Constantinople à Paris et réciproquement. Mon affaire est ainsi divisée sous le titre général de *Promenade d'été. De Paris à Constantinople.* Malte, Syra, Smyrne, La Troade, les Dardanelles, cinq feuilletons; Constantinople, dix feuilletons; le Bosphore comprenant les villages et les îles des environs, cinq feuilletons; en tout vingt, que j'enverrai cinq par cinq à chaque départ, c'est-à-dire tous les dix jours. M'étant payé d'avance l'on n'aura rien à voir là-dessus.

Il me faut 1.500 francs pour revenir, ainsi arrange cela secrètement, quand je serai à Paris je trouverai moyen d'emprunter la somme nécessaire pour éteindre Buloz. [...]

La Signora ne m'a écrit qu'une seule fois. C'est peu pour quelqu'un que j'aime tant et qui n'a pas de copie à faire. Mes parents ne m'ont pas écrit, ni Maxime non plus; toi seul m'es fidèle dans la nature entière. Quel triste voyage! D'abord la Signora n'est pas venue et elle reste à Paris, où j'aurais pu la voir. Ensuite j'ai commencé à être malade en arrivant; puis

(12) *Les Emaux et Camées* furent annoncés à la *Bibliographie de la France* le 17 juillet 1852 sous le N° 4081.

c'est le tour d'Ernesta qui est au lit depuis une douzaine de jours et se lève aujourd'hui pour la première fois. Pour achever, l'on veut me couper les vivres. C'est dégoûtant, tu as bien dit le mot. Tu serais bien gentil de m'envoyer deux ou trois de mes volumes de vers par le prochain courrier (12). Il faut que l'on m'envoie l'argent par le bateau qui part de Marseille le 21 août; il m'arrivera le 5 septembre, et je partirai immédiatement pour la France. Tu vois que c'est grave. Mon troisième envoi de copie arrivera à Paris le 18 ou le 19. Le quatrième envoi partant le 15 de Constantinople le 31 août à Paris. Je joins à ceci un reçu de 1.500 francs. Arrangez tout cela avec Saint-Victor, que j'aime de tout mon cœur ainsi que toi. Tes feuilletons pétillent d'esprit. Pourquoi le nom d'Houssaye n'est-il plus sur la *Revue* comme fondateur propriétaire? (13).

Tout à toi,

THÉOPHILE GAUTIER.

Les compliments d'Ernesta et les miens à toi et à tous les amis.

A cette lettre, Cormenin répondit, le 9 *août, par une lettre où on lisait : « ...Je t'ai par le bateau de Marseille du* 1er *courant envoyé* 1.000 *francs à Constantinople* [...]. *Tu as dû recevoir avec l'argent un feuilleton pyrotechnique de Saint-Victor sur* Emaux et Camées. *J'en ferai un cette semaine dans* La Presse *mais en Variétés* [...]. *Si Houssaye n'a pas signé le dernier numéro, c'est parce que l'article de Jourdan échignait l'*Ulysse *de Ponsard, et qu'il a voulu dégager et mettre à couvert sa responsabilité de directeur de la Comédie-Française.....*

Voici ce que j'ai reçu de toi : quatre feuilletons *en* deux *envois. Quand j'en aurai* cinq, *je les donnerai au Girardin et je te renverrai les* 500 *francs pour ce aboulés. Ménage ton argent, la monnaie est d'une introuvable rareté. Mattei est à Londres, je l'attends ces jours-ci ».*

Dans l'intervalle, Gautier avait écrit au même correspondant :

(13) Ainsi que l'a indiqué le vicomte Spoelberch de Lovenjoul, le seul fascicule de la *Revue de Paris* de cette époque qui ne porte pas le nom d'A. Houssaye comme fondateur est celui du 1er juillet 1852. Cela confirme que la lettre est bien du 25 juillet.

GAUTIER A CORMENIN

Constantinople, le 31 juillet 1852.

Cher Louis,

Voilà encore de la copie. C'est un tout complet. Je commence Constantinople même. Fourre ces choses à Dutacq, puisqu'il y a opposition à *La Presse*, et dis-lui qu'il les tienne en portefeuille jusqu'à ce que j'arrive. Aie soin de faire envoyer la monnaie par un bon sur la poste, bureau restant, à M. Théophile Gautier, sans quoi je reste en plan. Dis à la Signora, si elle est encore à Paris, que c'est une ingrate, je lui ai écrit de tous les points de l'horizon et je n'ai reçu qu'une lettre, très belle à la vérité, mais unique. Je ne lui demande qu'un mot, et elle sait bien quel est ce mot.

P.-S. Je m'ennuie cordialement.

A toi, mille choses aux amis,

THÉOPHILE GAUTIER.

Le 4 août, Gautier écrivit à Paul de Saint-Victor. Une partie de sa lettre a été publiée par Alidor Delzant, le reste par S. Rocheblave (14). *On y lisait : « Louis me marque que vous allez enchâsser* Emaux et Camées *dans l'or de vos louanges. La monture vaudra, cette fois, mieux que le bijou... J'ai besoin de cette haute consolation intellectuelle pour oublier les misères que l'infâme Buloz tâche de me faire » Et il demandait à Saint-Victor d'obtenir de Dutacq, gérant du* Pays, *une avance de* 1.500 *francs sur le récit de son voyage. Il insistait sur un détail pittoresque : « J'étudie ici, pour vous spécialement, tous les salamalecs que l'on fait au padischah et vous aurez une litanie de prostrations, d'adorations à ne rien laisser désirer à un Dieu ou à un pape. Votre goût pour l'autorité sera satisfait, ô pompeux Saint-Victor, par la description du Courbam-Baïram. Cette humiliation de l'homme devant l'homme réjouira votre esprit aristocratique. »*

L'arrivée du Charlemagne, *l'un des premiers bateaux de guerre à propulsion par hélice, commandé par M. Rigault de Genouilly, fit sensation à Constantinople à la fin du mois de juillet* 1852. *L'ambassadeur Lavalette était à bord. Le 4 août, Théophile écrivait à son père :*

(14) Alidor Delzant : *Paul de Saint-Victor*, pp. 70-72 et S. Rocheblave : « Paul de Saint-Victor et ses correspondants ». *Mercure de France*, 1er juin 1933.

GAUTIER A SON PERE

Constantinople, ce 4 août 1852.

Mon cher Père,

J'ai reçu avec une joie vive ta lettre du 18 juillet, je commençais à être inquiet, bien que je pensasse que tu avais écrit à Athènes. J'ai été retenu ici par l'arrivée triomphante du *Charlemagne* apportant Lavalette, Giraud et des gens de connaissance. Quoiqu'il ne fasse pas aussi chaud ici qu'à Paris on m'a dissuadé d'aller en Grèce maintenant, car j'y rôtirais; je travaille donc ici paisiblement à mon livre sur Constantinople qui sera, je crois, assez drôle et je reviendrai vers la fin de septembre quand les chaleurs seront un peu apaisées. Quoiqu'il y ait ici deux cent mille chiens vivant dans la rue on ne cite pas un seul cas de rage. Il paraît que l'esclavage rend le chien enragé comme l'homme.

Les journaux de Paris sont pleins d'histoires lamentables sur ce sujet. J'ai vu le sultan qui ressemble beaucoup à Gérard [de Nerval] quand il était plus jeune : il a un paletot sac en drap bleu et une calotte grecque. O civilisation, ce sont là de tes coups! et il habite dans une foule d'Odéons et de corps législatifs qu'il croit très jolis, au lieu de fabriquer des alhambras et des palais dans le genre Haraoun al Raschid; c'est égal, Constantinople est encore assez farce malgré le progrès des lumières.

J'ai été bien touché de voir le souvenir de Judith en grosses lettres dans la tienne (Style économique dans le goût Scribe); sa maman aussi a été très contente et embrasse de tout cœur la jeune écrivaine; on lui rapportera quelque haillon à paillettes de Constantinople. Embrasse Zoé et Lili et toute la bande en commençant par Toto et suivant par les museaux féminins.

Tout à toi de cœur,

et à bientôt, écris à Athènes ta prochaine où je la prendrai en passant.

[*non signée.*]

Le 13 *juillet, rendant compte dans* La Presse *des* Gaîtés champêtres, *Cormenin avait écrit : « Depuis longtemps nous suivons un maître plus aimé et plus près de notre cœur* [*que M. Jules Janin*], *notre cher et illustre Théophile Gautier. Plaise à Dieu que ce petit mot de fidélité respectueuse et*

d'amitié tendre aille le saluer de notre part, sur les rives lumineuses du Bosphore où l'a poussé la nostalgie du soleil.» Gautier fut sensible à cette marque d'amitié et, le 4 août également, remercia par une belle lettre :

GAUTIER A CORMENIN

Constantinople, ce 4 août 1852.

Mon cher Louis,

Je te remercie cordialement et du fond de l'âme de l'affectueuse poignée de main que tu me donnes au-dessus des mers dans ton feuilleton. Ce bon souvenir m'a été particulièrement sensible. Tu es mon vrai frère et tu m'aimes, toi qui me vois dans cette dure bataille de la vie et qui sais combien cache de dévouement ma froideur apparente et cette indifférence hautaine qui n'a jamais daigné se plaindre. Aucune amertume ne m'a été épargnée et chacun me fait tout le mal qu'il peut, car nul ne me pardonne ma supériorité tranquille. Ils savent bien qu'ils vont s'enfoncer bientôt dans la fange et l'oubli, leur élément naturel, tandis que je vivrai et que je voltigerai sur la bouche des hommes. Puisse le Buloz de borgne devenir aveugle, de sourdeau sourd, d'obtus ladre, d'imbécile idiot, afin qu'il soit emprisonné dans lui-même (Quel *carcere duro*) et toujours face à face avec sa sale individualité!

Tes feuilletons sont charmants, le morceau sur la Pepita Oliva danse une merveilleuse cachucha de style (15). Continue. Si tu rencontres ce brave Gérard que j'aime de tout mon cœur, embrasse-le. Fais-en autant d'Alice Ozy et autres femelles chéries que tu rencontreras par les rues et par les coulisses. Dis du bien de la Wertheimber (16) et donne une poignée de main au Maxime, terrible mais rasé.

Tout à toi,

THÉOPHILE GAUTIER.

Tu dois maintenant avoir reçu des masses de copies. Arrange avec Saint-Victor la chose pour que je puisse lever l'ancre. Je lui ai écrit à ce sujet.

Pour gagner l'argent nécessaire au paiement de son voyage de retour Gautier s'était donc mis courageusement au travail,

(15) Ce passage, très joli en effet, est dans le feuilleton de Cormenin publié le 13 juillet dans *La Presse.*

(16) Wertheimber (Palmyre), cette cantatrice israélite, née vers 1834, avait débuté à l'Opéra-Comique le 12 avril 1852 dans *Galatée.*

mais sans joie, ainsi s'explique en partie ce qu'il y a de sec, de trop objectif, d'un peu terne parfois dans son Constantinople.

A son père, il ne disait rien de ses préoccupations, gardant toujours à l'égard de l'auteur de ses jours le même ton enjoué :

GAUTIER A SON PÈRE

Constantinople, ce 16 [août] 1852.

Mon cher Père,

Cette lettre sera probablement la dernière que tu recevras de moi. Je pars dans cinq ou six jours et serai à Paris vers le 15 ou 20 septembre, s'il y avait quelques jours de plus n'aie aucune inquiétude, les paquebots ne coïncident pas toujours mais j'arrive plein de choses nouvelles que je vais dégueuler en copies variées çà et là. Je me porte bien et je vais reparaître hâlé et noir comme un crapaud mais qu'importe. N'es-tu pas nègre? et n'ai-je pas le droit d'être mulâtre. Pardonne à ce bout de papier mais tu sais que le papier blanc me fait touver mal. Embrasse la famille et les amis et soigne-toi bien jusqu'à mon retour très prochain. Je te remercie de l'exactitude avec laquelle tu m'as écrit.

A toi, ton fils,

THÉOPHILE GAUTIER.

L'article annoncé de Paul de Saint-Victor parut dans Le Pays *le 26 juillet. Il se terminait ainsi : « Le grand poète n'assistera pas au premier triomphe de son œuvre; il voyage en ce moment en Orient; il fait son pèlerinage au Parthénon, sa Mecque à lui. Quels trésors d'observation et de poésie il va rapporter de cette excursion lointaine! Le navire d'Hiram rapportant à Salomon les cèdres du Liban, la pourpre de Sidon et les perles d'Ophyr pour décorer son temple n'était pas plus riche que ne le sera le vaisseau qui rapportera en France cette cargaison de couleurs et de pierreries idéales. » En le remerciant, Gautier lui écrivit : « Jamais plus doux parfum ne fut brûlé dans plus riche cassolette sous un nez de lettres ». La lettre de Gautier dont nous citons cette phrase manque à la collection Lovenjoul* (17), *elle s'était sans doute croisée avec une missive de Paul de Saint-Victor; datée du* 19 *août :*

(17) N° 63 de la vente Paul de Saint-Victor, le 15 novembre 1933, catalogue Andrieux.

PAUL DE SAINT-VICTOR A GAUTIER

Paris, 19 août [1852].

Mon cher Maître,

J'ai été touché jusqu'au fond du cœur de votre bienveillant souvenir. L'amitié dont vous m'honorez est le charme et l'orgueil de ma vie. Je vous la rends, croyez-le bien, en un sentiment mêlé de respect, de dévouement et de reconnaissance qu'il me serait bien doux de pouvoir vous prouver un jour. Vous trôniez en maître dans mon esprit dès ma première jeunesse, vous êtes depuis descendu en ami dans mon cœur, l'un et l'autre sont à vous, tout à vous. Louis, vous le savez, est parvenu à mettre l'argent en question hors de la portée de ce monstre moitié tigre moitié cochon qui vous persécute. Vos premières lettres lui mandaient de porter la copie à *La Presse*. La négociation ayant réussi, la démarche que vous me demandiez n'est plus à faire. Vous avez dû recevoir à l'heure qu'il est la somme que vous désirez. J'ai prié Louis de vous adresser en même temps un exemplaire de mon article sur *Emaux et Camées*. Je l'ai écrit avec une verve enthousiaste, le feu de la pentecôte dans le corps. Lisez-le avec indulgence, et voyez-y surtout l'émotion sincère d'une admiration passionnée.

Louis et moi vous attendons avec nostalgie. Vous faites partie de notre vie de cœur et d'intelligence, elle languit quand vous n'êtes plus là. Revenez-nous bien vite, et rapportez-nous l'Orient. Il ne saurait être plus beau que celui que vous avez deviné et peint tant de fois.

Je reçois votre lettre une heure seulement avant la dernière poste pour Constantinople, le temps me presse. Adieu donc, mon cher Maître. Je vais compter les jours. Croyez à ma respectueuse affection et à mon dévouement absolu.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

Cormenin parvint à obtenir une avance de La Presse *pour Gautier. Cela lui évita d'avoir à porter la copie de Gautier au* Pays, *ce qui aurait certainement déplu à Emile de Girardin. Le* 18 *août, envoyant* 500 *francs à Constantinople, il annonçait aussi à son ami une reprise de* Giselle *(dont il rendait d'ailleurs compte dans* La Presse *du même jour). L'enveloppe chargée annoncée, nous le verrons, n'arriva à destination qu'après le départ de Gautier et le rejoignit à Venise. Voici la réponse de Gautier :*

GAUTIER A CORMENIN

Constantinople, fin août 1852.

Mon cher Louis,

Je te remercie *eximo corde* du billet de mille que tu m'as envoyé, car tu as fait là pour moi une chose que tu ne ferais pas pour toi. N'aie aucune inquiétude sur le remboursement, j'arrive aussi vite que la vapeur pourra me porter, après quelques jours d'arrêt indispensables à Athènes pour la copie. Je suis dans cette disposition d'esprit inquiète et fatiguée de toutes sortes de chagrins et de contrariétés qui fait qu'on ne prend intérêt à rien; je regarde par devoir mais sans plaisir. L'idée de savoir la Signora à Paris, la maladie d'Ernesta, les machinations de Buloz, tout cela m'attriste malgré ma force d'âme, et il m'a fallu le nectar, l'ambroisie, le nepenthès que le Saint-Victor m'a servi dans une coupe de diamant pour me faire oublier toutes ces mélancolies et ces misères. En outre le climat est accablant, la nourriture infâme et la ville impraticable autrement qu'à pied. Voilà la situation au vrai. Remercie le Saint-Victor; embrasse-le ou fais-le embrasser par quelqu'un de très joli et d'un sexe différent pour lui prouver ma reconnaissance.

Dis à Frédéric que j'ai lu et médité sa lettre très attentivement et que nous causerons de cela très à fond quand je reviendrai, c'est-à-dire du 15 au 20 septembre. Dis à la Signora qu'elle m'attende à Paris quelques jours en revenant de son voyage du Rhin. Je meurs d'ennui et de chagrin de ne pas la voir.

Tout à toi de cœur, et mille amitiés à tous mes féaux et à Turgan spécialement.

THÉOPHILE GAUTIER.

Théophile Gautier ne quitta Constantinople que le 28 *août, par le bateau du Lloyd autrichien* Imperatore *se rendant à Trieste, sous le commandement du capitaine Knifetz. Il s'arrêta quatre jours à Athènes et prit, sans doute au Pirée, le bateau suivant de la même compagnie. De Venise, il écrivait à Cormenin, le* 14 *septembre : « Mon cher Louis, me voici à Venise, venant de Constantionople par Athènes, le golfe de Lépante, Corfou et Trieste. Je loge à deux pas de ce Campo San Mosé où j'ai passé avec toi et la Signora le plus beau mois de ma vie. Cela m'a fort ému de revoir cette ville où je ne comptais*

certes pas revenir...» Il s'inquiétait de l'envoi d'argent qui ne lui était pas parvenu : «Cela serait mélancolique, si je mourais dans les pays étrangers». Il espérait alors être à Paris vers le 28 septembre. «Si la Signora est à Paris, dis-lui que je l'aime avec force et constance, inaltérablement et éternellement. Si je ne lui ai pas écrit plus souvent, c'est que j'étais triste et que je ne voulais pas geindre devant elle [...]. Dis à la Présidente que je n'ai pas trouvé plus beau qu'elle.» Le 22 septembre, il mandait à son père : «Je jouis ici des derniers beaux jours, il fait un temps superbe et je revois paresseusement une ville charmante que je n'ai plus à décrire, l'ayant fait avec soin», et il annonçait son retour pour le 3 ou le 4 octobre. Le même jour, il informait Cormenin que l'enveloppe chargée lui était bien parvenue, et il déclarait : «Athènes m'a transporté. A côté du Parthénon, tout semble barbare et grossier. On se sent Muscogulge, Uscoque et Mohican en face de ces marbres si purs et si radieusement sereins. La peinture moderne n'est qu'un tatouage de cannibale, et la statuaire un pétrissage de magots difformes. Revenant d'Athènes. Venise m'a paru triviale et grotesquement décadente. Voilà mon impression crue.»

Le 8 octobre, de Paris, Gautier écrivait à Oscar Marinitsch, à Venise : «Mon cher Oscar, la petite colonie que tu as si gracieusement hébergée à Venise est arrivée bien portante et sans encombre à Paris, patrie des beaux-arts et des belles manières. Le gaz brille, l'asphalte fume sur les trottoirs et la civilisation va son train. Ta niche t'attend, ainsi que nous à bras ouverts...»

Quelques jours plus tard, de Naples lui parvenait une réponse de Marie Mattei, qui commençait ainsi :

MARIE MATTEI A GAUTIER

Naples, le 12 octobre.

Enfin il était temps. Je me croyais non pas oubliée, cela me paraît difficile, mais je ne comprenais ce long silence que par cet ennui qui nous tue tous les deux en même temps.

Savez-vous, mon cher Gautier, que votre lettre de Venise datée du 24 septembre ne me parvient que ce matin ici 12 octobre (*sic*) avec une lettre que je vous avais laissée à Marseille, pensant que peut-être vous débarqueriez par là. Mais vous avez voulu revoir Venise, je doute fort que vous

y ayez trouvé la moindre pensée riante, quand on a ce spleen et qu'on se trouve dans un très beau pays, on souffre un peu plus, voilà tout. Vous êtes, vous, à Paris depuis le 4, je me hâte de vous y envoyer de mes nouvelles...

Dans la suite d'une longue lettre, la Signora parlait de son séjour à Naples et précisait : « J'ai tant erré à Pompeia avec votre Arria Marcella que vous m'avez donné! », faisant ainsi allusion à la belle nouvelle que Gautier avait publiée en mars 1852 *dans la* Revue de Paris.

Après un procès très parisien, les affaires de l'écrivain avec Buloz furent arrangées grâce à une intervention du banquier Mirès qui désintéressa la Revue des Deux Mondes, *en versant pour le compte du poète une somme de* 1.300 *francs, ainsi que l'a raconté Spoelberch de Lovenjoul.*

Le récit du voyage de Gautier en Orient commença à paraître dans La Presse *le* 1er *octobre* 1852; *il fut publié dans ce journal, par séries de deux à six feuilletons jusqu'au* 3 *novembre* 1853. *L'ensemble avait pris plus d'ampleur que l'auteur lui-même ne l'avait prévu, dans sa lettre du* 25 *juillet à Cormenin, atteignant trente chapitres au lieu de vingt. Le texte complet fut réuni en volume sous le titre* Constantinople *en* 1853; *un chapitre oublié sur « Le théâtre turc à Constantinople » prenant place ensuite dans le premier volume de* l'Orient. *Spoelberch de Lovenjoul, dans son étude sur « les projets littéraires de Gautier* (18), *a indiqué tout ce qu'on sait de la nouvelle « Dénouement turc », récit annoncé dans* L'Artiste *le* 5 *avril* 1857; *par la* Revue du XIXe siècle *en septembre* 1866, *par* L'Artiste *en avril* 1867, *par la* Gazette de Paris *du* 19 *mai* 1872. *Un article du* Journal des Débats *du* 17 *novembre* 1880, *dû probablement à Henry Houssaye, en résume le sujet : « Le héros du* Dénouement turc, *cette nouvelle que Théophile Gautier n'a pas écrite, quoiqu'il y ait souvent songé, aurait dit :* l'une et l'autre! *Gautier voulait mettre en scène un Parisien du meilleur monde qui, amoureux de deux jeunes filles, se faisait turc pour les épouser toutes les deux. »*

*Quant au récit du séjour en Grèce, il demeura toujours inachevé, on en trouve les trois premiers chapitres dans le même tome de l'*Orient, *trois autres dans* Loin de Paris. *N'omettons pas non plus le bel épisode de* Spirite *qui a pour décor le Parthénon.*

(18) Les lundis d'un chercheur (1894).

Gautier s'était proposé un idéal de parfaite objectivité, allant jusqu'à se qualifier lui-même de « daguerréotype littéraire ». Mais la qualité de ses récits de voyage vient surtout de la vision ordonnée, méthodique, classique qu'il propose, cela ne signifie pas que l'homme en soit absent. Le contraste entre les lettres familières de Gautier et Constantinople, *ouvrage qu'il faut relire, montre ce que le détachement de l'écrivain avait de volontaire et de factice. C'était, pour une part, l'armure protégeant une trop vive sensibilité.*

MERCVRIALE

LETTRES

DEUX LIVRES DE GEORGES DUHAMEL : *Refuges de la lecture* et *la Turquie nouvelle, puissance d'Occident* (Mercure de France). — Dans *Refuges de la lecture* Georges Duhamel a rassemblé des études fort diverses. On voit y voisiner Homère, *la Chanson de Roland*, Ronsard, Hamilton, Rivarol, Flaubert et Rimbaud, sans autre lien entre eux que d'appartenir ensemble à ce « trésor des belles-lettres » dont traite la huitième et dernière partie du recueil.

Les critiques eux-mêmes se sont trouvés, en rendant compte du livre, refléter cette variété. L'un n'admire rien tant que la méditation sur Flaubert, l'autre que les essais sur Homère ou Hamilton. Les jeunes aiment que Rimbaud soit ici traité sur un ton si délicat, si exigeant et si juste. Ailleurs — à propos de Ronsard ou de Rivarol, ou dans les pages finales, — c'est la langue française elle-même, la littérature française elle-même qui font figure de personnes : si l'Angleterre a Shakespeare et l'Allemagne Gœthe, la France n'a pas seulement Montaigne ou seulement Descartes ou seulement Molière ou seulement Balzac ou seulement Hugo, elle a toute sa littérature pour témoigner de son génie singulier et pour le représenter.

Mais on ne doit pas chercher dans *Refuges de la lecture* comme une série de points caractéristiques par où passerait la courbe de cette continuité; Hamilton et Rivarol suffiraient mal à figurer tout notre dix-septième siècle et tout notre dix-huitième. Et si l'écrivain présente Flaubert et Rimbaud comme les maîtres de sa jeunesse et les patrons de sa vie littéraire, en revanche Homère ou Hamilton encore semblent avoir été élus plutôt par le hasard de quelque circonstance. Ainsi la liste des titres ne comporte pas confidence : Georges Duhamel n'a pas voulu se dépeindre lui-même par ses admirations.

Il s'est dépeint d'ailleurs, indirectement, par la manière de

lire, par la manière de dire, par ce qu'il retient d'un livre ou d'un auteur, par ce qu'il n'en retient pas. Mais ses études ne sont nullement des « prétextes ». Et bien que l'objectivité d'un écrivain véritable soit toujours fort personnelle, c'est bien l'objectivité qu'il poursuit, non les occasions de reconnaître ses propres pentes.

L'unité de ton que l'on remarque en un livre aussi multiforme tient à autre chose qu'à l'unité de la pensée et du style. Elle tient encore et surtout au fait que toutes les pages, ou presque, en ont été écrites entre 1940 et 1944, en réaction contre les menaces du dehors et contre la tentation du désespoir (« ... Un ouvrage qui a connu pendant plus de deux siècles l'admiration de toute la société policée doit montrer ce qu'il nous apporte encore, à nous hommes d'un temps furieux... »). Je crois, à ce sujet, qu'il importe de marquer qu'il n'y a dans le titre de *Refuges* aucune arrière-pensée de fuite; car une équivoque là-dessus serait le type de celles qui engendrent, d'une génération à l'autre, les malentendus.

Question proche de celle qui aujourd'hui sépare les débutants de leurs anciens sur le vocabulaire même. Quand Georges Duhamel adjure les « compagnies savantes » de ne pas se hâter « d'achever les blessés et d'ensevelir les morts », quand il avoue que, s'il voit l'Académie condamner un mot comme désuet, il se prend à « caresser » l'exclu, « à le réchauffer, à le rappeler à la vie », — ce n'est pas du tout se détourner du monde moderne et renoncer à l'exprimer; c'est veiller, au contraire, avec un soin très attentif (un soin « sourcilleux », comme justement il aime à écrire), à ce que nos instruments d'investigation conservent toute leur pointe, tout leur tranchant et leur maximum d'efficacité. On ne jette pas l'outil dès que l'objet change; ou il faut abandonner tous les outils, et revenir chaque fois à l'âge des cavernes. Le changement ne se constate, ne s'apprécie, ne se mesure, n'a de sens et de valeur que par rapport à une continuité. Et c'est le discontinu, en retour, qui fait la continuité.

Certains passages de l'essai sur Homère — intitulé précisément « Homère au XXe siècle » — touchent d'une manière singulière le lecteur d'aujourd'hui. Celui, par exemple, où, évoquant les rançons et présents de *l'Iliade* évalués en vivres, en étoffes et en chaudrons, il rappelle nos pénuries du temps de guerre, rations alimentaires, tissus, récipients, et toute cette urgence des premiers besoins retrouvée telle qu'à l'époque homérique. Celui où l'auteur de *Vie des martyrs* et de *Lieu d'asile* propose à quelque « médecin instruit » le sujet d'une thèse sur les blessures à l'arme blanche

dans *l'Iliade* « et sur les souffrances des hommes en guerre ». Celui encore où, à propos du ravitaillement des armées assiégeantes (« Tes tentes sont pleines de vin, dit Nestor à Agamemnon, que les navires achéens, à travers les flots de la vaste mer, *t'apportent de Thrace chaque jour* »), il soulève la question de l'intendance, des transports et des lignes de communication allongées ou raccourcies : les besoins étaient réduits alors, et les effectifs maigres, mais les moyens étaient faibles; si bien que le rapport demeure peut-être plus constant qu'on ne croirait. Autre sujet de thèse; et cette fois encore c'est notre propre expérience qui vient revivifier le vieux texte. Si bien que la lecture d'Homère, par tout un jeu d'échanges, au lieu de nous aliéner de nous-mêmes et de notre siècle, peut nous remettre le nez sur nos problèmes qu'elle nous fait aborder sous un angle renouvelé, au terme d'un itinéraire écarté des chemins battus.

Cependant Georges Duhamel se garde de l'anachronisme méthodique dont nous voyons dans nos lettres toutes sortes d'exemples, assez touchants au surplus, et qui consiste à transporter dans l'essai la formule de *la Belle Hélène*. Les grands anciens ne prennent leur valeur d'actualité qu'à condition de rester à nos yeux des anciens. Nous ruinons une bonne part de leur vertu présente si nous prétendons à toute force faire d'eux des contemporains. Ce qui les rapproche de nous, c'est ce qui semble les en éloigner. Ils ne deviennent vraiment nos semblables que dans la mesure où ils apparaissent tout à fait autres. Ici, le paradoxe de la culture. Il est difficile de l'expliquer; si on ne l'admet pas, il est plus difficile encore de former une idée un peu raisonnable sur le sujet de la culture.

Se réfugier dans la lecture ne veut pas nécessairement dire fermer les yeux sur le présent pour l'oublier; cela veut dire aussi, et au contraire, se retrancher pour rénover la fermeté et l'acuité du regard afin de mieux affronter le présent. Ainsi le livre *Refuges de la lecture* peut-il le plus naturellement du monde se trouver en relations de voisinage et de parenté avec le livre sur *la Turquie nouvelle, puissance d'Occident*, ce reportage d'actualité que Georges Duhamel publie jumelé avec ses réflexions sur des œuvres soustraites au même temps dont elles sont tributaires. *La Turquie nouvelle* vient prolonger une ligne que jalonnaient déjà *le Japon entre la tradition et l'avenir* et auparavant *Consultation aux pays d'Islam* (« consultation » puisque l'auscultation, l'examen clinique, l'investigation médicale y affectent d'un signe plus personnel la recherche du journaliste), et auparavant *Scènes de la vie future* ou *le Voyage de Moscou* ou

Géographie cordiale de l'Europe, — ou même un *Prince Jaffar* qui fait la liaison entre l'essai explicatif et la création romanesque. Au reste, le *Mercure* a déjà reproduit les passages essentiels d'une interview où Georges Duhamel montrait, pour la revue *Club*, comment ses diverses activités d'écrivain tendaient également, dans la multiplicité des disciplines, à pénétrer et à interpréter le présent.

C'est un « parti pris » dont il faut se souvenir si on ne veut pas se méprendre sur la préface écrite en 1954 pour les pages déjà anciennes de *Refuges de la lecture.* Georges Duhamel y déplore, avec solennité et non sans amertume, les dangers que font courir au livre les développements de la mécanique moderne. A vrai dire, la lecture elle-même ne se trouve pas tellement en régression : le succès, éclatant et étonnant, de collections classiques comme celle de la Pléiade chez Gallimard, comme celle des Portiques au Club français du Livre, comme celle du Nombre d'Or au Club du meilleur Livre, montre que la culture n'est guère menacée dans l'ensemble du public français. Mais elle s'y déplace : et elle ne s'atténue sans doute que dans ce qu'on appelle l'élite, à qui il importerait plus qu'à personne, si elle veut subsister, de garder contact avec le trésor de l'expérience humaine (bien entendu, il faut prendre ici le mot d'expérience dans le sens le plus large, en y comprenant en premier lieu l'expérience poétique; il ne s'agit pas d'une expérience réduite aux maximes séniles des vieillards désabusés ni aux recettes des vieux renards politiques). L'abus de l'auto, de la radio, de la télévision ne laisse guère de place au colloque avec les poètes et les sages; il ne permet plus de prendre du recul; il interdit la revigoration du regard, — et cela chez ceux-là mêmes qui doivent, pour justifier leurs privilèges, justifier de certaines vertus rares, fragiles, difficiles et sélectrices.

L'abus; non l'usage. Une légende longtemps tenace a voulu faire de Georges Duhamel un détracteur systématique du cinéma ou de la musique enregistrée. Comme s'il pouvait venir à l'idée d'un homme raisonnable — et, de surcroît, attaché à la recherche scientifique — d'écarter par système tout perfectionnement technique et de refuser à l'*homo faber* l'exercice de sa fonction bricoleuse. Or on a pu voir sur les écrans des postes récepteurs, à la fin de janvier, Georges Duhamel participer à la fameuse émission « Lectures pour tous » que Pierre Dumayet et Pierre Desgraupes consacrent chaque semaine à la littérature écrite, à la lecture, aux livres. Il y présentait justement *Refuges de la lecture* et *la Turquie nouvelle.* Et le romancier des *Pasquier* a

trouvé là, par la télévision même, et devant le public de la télévision, l'occasion de préciser sur la télévision des vues toutes d'équilibre et de sagesse.

S. P.

Le meunier, son fils et l'âne, par *René-Jean-Clot;* 14 × 21 cm, 360 p., 860 fr. (Gallimard). — Le 8 novembre 1942, dans la banlieue d'Alger; une famille humble, presque misérable, dont les pensées sont à la mesure de sa puissance. Il est vrai que le détachement d'Américains qui apparaît au petit jour, et qui vient de débarquer, a aussi des pensées à la mesure de sa fonction en non pas à la mesure de l'Histoire. Il y a là une pâte romanesque épaisse et fortement plastique, admirablement colorée par le rayonnement d'une terre apparue de l'aube à la nuit tombée (tout le livre tient en ces quelques heures). Mais pourquoi l'auteur si vigoureux du *Mât de cocagne* est-il cette fois si décevant? Peut-être y a-t-il dans le roman cent pages de trop; peut-être eût-il suffi que l'auteur le relût en effaçant les lignes de construction. Les trouvailles du jaillissement abondent, mais une sorte de broussaille les étouffe. — S. P.

Cheveux sur la soupe, par *Jacques Perret;* in-16, 256 p., 450 fr. (Gallimard). — Les *Cheveux sur la soupe*, c'est la même chose que les *Bâtons dans les roues*, qu'on n'a pas oubliés. Que de bâtons dans les roues égalent des cheveux sur la soupe, on ne s'étonnera pas, à moins d'être inapte à lire Jacques Perret. Le coq-à-l'âne et la logique font chez lui le mieux assorti des ménages. S'il en était lui-même aussi convaincu que nous le sommes, il économiserait des adjectifs : ses phrases sont assez solides, ses couleurs assez grand teint, son invention assez fructueuse pour rendre superflus ces bouche-trous, qui d'ailleurs arrondissent un peu sommairement la période. Mais ne boudons pas ce plaisir de l'épanouissement qu'il nous apporte et nous enseigne. — S. P.

La machine humaine, par *Gabriel Veraldi;* in-16, 304 p., 590 fr. (Gallimard). — Je ne crois pas qu'on ait encore dit assez de mal de ce roman, prix Fémina 1954. L'auteur aura gagné quelque argent; et perdu bien davantage. — S. P.

Pages Choisies, par *Edmond Fleg,* 313 p. (Les Editions de Minuit). — Ces pages choisies nous rappellent l'existence d'Edmond Fleg, mais surtout Edmond Fleg nous remet en mémoire l'étrange miracle de la pérennité juive. Non pas tant par des considérations historiques que parce que, dans son œuvre, subsistent le pittoresque familier, la logique à la fois pragmatique, mythologique et abstraite, enfin le souffle douloureux et messianique de la Bible. Qu'une manière de penser si ancienne ait vaincu la discontinuité de l'Histoire et se présente aujourd'hui encore comme un humanisme laisse songeur. On comprendrait qu'un peuple au faîte de son développement, bien ancré dans sa terre et dans ses traditions, puisse le faire. On le comprend moins de la part d'une nation élue et à la fois déchue, jusqu'ici dispersée ou assimilée à d'autres races, toujours séparée de quelque chose. Ces pages d'un homme déchiré sur l'unité de l'aventure humaine sont admirables. — G. P.

Des journées entières dans les arbres, par *Marguerite Duras,* 233 p., in-8°, 490 fr. (Gallimard). — Décrire le monde, créer un monde, il est probable que Marguerite Duras s'en moque. Ce qui semble la passionner, c'est que tout à coup un fait divers trouve en sa personne une sorte de caisse à résonance, d'amplificateur. Conjonction de ce qui n'avait pas de sens avec ce qui n'avait pas de forme pour constituer une histoire à la fois squelettique et nourrie de thèmes personnels, dérisoire et secrètement riche. Cette découverte du sujet vaut qu'on ne tienne compte ni des lois de composition d'un recueil, ni des lois de composition d'une nouvelle. L'auteur et ce que l'auteur évoque se conviennent. Que peut-on souhaiter de mieux? — G. P.

Michel Ragon : **Histoire de la Littérature ouvrière,** 220 p. in-16, 510 fr. (Les Editions Ouvrières). — **Drôles de métiers,** 252 p. in-16, 420 fr. (Ed. Albin Michel). — **Drôles de voyages,** 256 p. in-16, 420 fr. (Ed. Albin Michel). — Il y a deux

hommes en Michel Ragon. L'un est fidèle à ses origines populaires et se range volontiers et volontairement sous l'étiquette de prolétaire. Il écrit une *Histoire de la Littérature ouvrière* qui tendrait à prouver l'existence, du moyen âge à nos jours, d'un mode d'expression appartenant en propre au travailleur. Il a l'excellente idée aussi de nous conter sa biographie en ne faisant allusion, tout au moins dans les débuts de l'œuvre, qu'aux différents métiers qu'il a été contraint de faire, chacun d'eux constituant un univers psychologique et moral particulier. C'est le livre qui date d'un an : *Drôles de métiers*. Enfin, *Drôles de voyages*, sous des dehors fantaisistes et amusants, s'efforce de redécouvrir dans la géographie le même genre de compartimentage. L'homme y est avant tout présenté comme un mélange d'habitudes nées d'un climat, de la fécondité d'une terre, d'un régime alimentaire. Il semblerait donc que ce premier Michel Ragon est un partisan convaincu de la théorie du milieu, persuadé comme les marxistes que l'homme se crée de l'extérieur. Nombre de ses remarques à ce sujet sont à la fois justes et savoureuses.

Mais passons au second Ragon. Celui-là se connaît de l'intérieur. Il est plein de désirs, de curiosités, instable d'une manière inexplicable. De saute-ruisseau il est devenu écrivain et de citoyen français l'époux d'une Anglaise, ce qui lui donne le droit de travailler en Angleterre. Toute sa vie nous prouve que les barrières auxquelles il voulait nous faire croire et que par scrupule moral il ne voudrait pas toujours sauter, ne sont pas infranchissables. Les sursauts de l'histoire, moins prévisibles qu'on ne croit dans leurs conséquences, les goûts artistiques, dont l'origine reste bien obscure, enfin l'amour bouleversent à tout instant l'ordonnance fonctionnelle des sociétés.

Secondement, ce Michel Ragon-là connaît de l'intérieur aussi les prisons dans lesquelles il se croit et se souhaite enfermé. Prisons, vraiment? Il est bien difficile d'en établir le plan. Si l'on y regarde de près, la littérature ouvrière, au cours des temps, est d'abord une littérature artisanale, puis une littérature idéaliste, plus tard encore, provinciale, aujourd'hui, libertaire, populiste, communiste, etc., et qui a fourni des militants aussi bien à la droite qu'à la gauche, à Pétain qu'à Maurice Thorez. Que conclure? Ragon parle d'une permanence du travailleur dans le concert des lettres. Ce qui est un peu une lapalissade et une manière d'esquiver le problème plus important de l'évolution des arts en fonction de l'évolution sociale et politique du monde. Peut-être aurait-il mieux fait d'affirmer, en manière de boutade, que la littérature ouvrière n'existe que dans la mesure où l'on ne cherche pas à la définir. Etiquette commode. Quant à l'ouvrier lui-même, c'est une catégorie d'hommes qui existe partout où l'on ne se trouve pas, en Allemagne, en Angleterre, en Russie, mais certes pas en la personne de ce voisin de métro qui, s'il a les mains noires et les ongles cassés, vous fixe avec des yeux si vifs. Ragon connaît bien ce genre de découverte. Le prolétariat qu'il a fréquenté, remarque-t-il avec honnêteté, est formé de paysans, de déclassés bourgeois, de manœuvres et d'ouvriers spécialisés. Et s'il s'observe lui-même, il s'apercevra qu'il possède peu les caractères de l'ouvrier classique. De plus en plus, semble-t-il, d'un de ses livres à l'autre, il a le goût de l'arrangement comique, le désir de plaire plutôt que d'instruire, il est tenté par l'anecdote, la formule frappante en même temps qu'attiré par la vie intérieure, aux détriments d'une certaine rigueur observatrice et d'un certain intérêt sociologique de ses œuvres. Somme toute, on pourrait peut-être dire que les catégories sociales sont à la société ce que les traits de caractère sont à l'individu : elles n'ont de valeur qu'objective.

Ainsi déchiré entre deux tendances opposées, Michel Ragon est un cas passionnant. Emouvant dans sa fidélité morale à ses origines, dans sa volonté de continuer, en quelque sorte, à nager sous l'eau, dans le plein des masses où il y a encore tant à voir et à faire voir; émouvant aussi dans ses infidélités, lorsque malgré lui il obéit aux lois qui font remonter le plongeur à la surface, la bulle d'air du fond de la bouteille au goulot. Il pétille alors, il est léger et gai.

On est curieux de savoir comment se concilieront dans l'avenir des qualités si contraires. Pour le moment, on est tenté de lui conseiller de choisir. Mais peut-être vaut-il mieux aussi qu'il continue à « vivre avec ses maladies ». — G. P.

Secrets de Paris, par *Héron de Villefosse*, 229 p. (Ed. Ventadour). — Dans un style un peu guindé, mille détails amusants sur les grands magasins, la haute couture, les transports en commun, les gares : somme toute, l'historique de

tout ce qu'on a l'habitude de croire sans passé. — G. P.

Une Fleur de Sang, par *Jean Rousselot*, 214 p., 420 fr. (Ed. Albin Michel). — On ne saurait rêver plus banal : un homme entre son épouse et sa maîtresse. Mais à y regarder de près, cet homme est plus précisément entre la femme-être-humain et le mythe de la féminité, entre la médiocrité du couple attaché par des liens sociaux et la tentation sans cesse renaissante d'une communion dans l'acte d'amour avec l'univers entier.

Le mérite de Rousselot est donc d'une part d'avoir su renouveler une situation et recréer une psychologie vraisemblable par l'emploi de thèmes et de termes réservés jusqu'ici à la poésie. Le roman a tout à gagner d'un tel afflux de lyrisme. D'autre part, en osant faire de la poésie un élément de romanesque, il a accepté qu'elle fût contrecarrée, mêlée au quotidien, discutée, soumise à un jugement moral, condamnée ou utilisée à des fins autres qu'elle-même, — bref, réintroduite dans le cycle total de la vie. Il l'a assimilée à une sorte de persévérance végétale, à une forme d'élan vital : « le dessous du connu », aurait peut-être dit Victor Hugo. Les poètes non plus n'ont rien à perdre d'un tel emploi de leur art.

Dans le style même de Rousselot, l'amalgame du lyrisme et du prosaïsme fait merveille : la poésie y est belle d'être étouffée, comme matelassée par la prose; et la prose, pleine d'images, lève comme du pain. — G. P.

Les Bijoutiers du clair de lune, par *Albert Vidalie*, 226 p., 550 fr. (Ed. Denoël). — Vous lacérez Mérimée (pour les caractères) mélangé de Châteaubriand (pour le style). Vous recollez avec une maladresse subtile, en oubliant quelques morceaux. Cela fait un genre de pastiche auquel Ravel et Strawinski nous ont habitués en musique, mais qui en littérature est rare. — G. P.

Le Délit, par *Jacques Sternberg*, 255 p., 450 fr. (Collection Roman, éd. Plon). — Si l'on cherche bien, on peut trouver dans ce volume les traces d'une sociologie poétique de la ville, l'amorce d'une analyse morale de l'état d'homme dans le monde moderne. Mais tout cela est caché, recouvert, étouffé sous un verbalisme désuet, proche de Michaux, pour le meilleur, et du plus mauvais Prévert, pour le pire. Tout cela est aussi abandonné à mi-chemin parce que le héros est désespéré, seul, veule. On ne va pas très loin à découvrir le néant partout; on est tout juste capable d'éjaculer des mots qui, malgré leur outrance, ne sont qu'une forme de passivité. — G. P.

Le Passé Simple, par *Driss Chraibi*, 260 p., in-8, 600 fr. (Ed. Denoël). — Un jeune Marocain est tyrannisé par la dictature théocratique que son père exerce sur lui; déchiré entre l'islamisme formaliste et le christianisme libéral, mais tous deux également hypocrites. Il se révolte, mais ce qu'il y a de plus terrible dans sa situation, c'est que cette révolte ne marque pas une étape de son existence, un passage, mais qu'elle est un état permanent, une mauvaise habitude de l'esprit, une absurdité inutile, choyée pour son inutilité même. Certes, Chraibi exprime sa colère avec une éloquence hystérique, un luxe de détails et un don d'improvisation verbale étonnants. Mais quoi, c'est de la haine! La haine s'explique, elle s'excuse, mais rien ne peut faire qu'elle ne soit pas un sentiment hideux et, dans son explosion même, une forme d'impuissance. Surtout lorsqu'elle s'exprime par des mots, se fixe par eux et se refroidit en eux. L'auteur doit l'avoir compris : « Il y a des soleils qui se lèvent désabusés », écrit-il.

Qu'un tel désespoir puisse exister au Maroc en dit long sur ce pays. — G. P.

Commentaires sur le Temps Présent, par *René Jouglet*, 280 p., 450 fr. (Les Editeurs Français Réunis). — On notera tout d'abord que la préface de ce livre nous met à tort l'eau à la bouche. On s'attend à des « Commentaires » d'un instituteur, fils du peuple, donc à des idées liées de très près à une biographie. Or, on lit quelque chose qui ressemble au premier jet d'une sorte de « doctrine radicale » (il y a de l'Alain jusque dans le style), et, seconde déception, les principes universels de cet embryon de doctrine ne sont brandis que contre une seule forme d'oppression : le capitalisme bourgeois. René Jouglet a le droit d'attaquer qui il veut et de se taire quand il lui plaît. Mais ce livre est entre deux chaises : celle où s'assied le républicain idéaliste et celle de l'ami des ouvriers. — G. P.

Beau Masque, par *Roger Vailland*, 331 p., in-8°, 650 fr. (Ed. Gallimard). — Cela commence comme un épi-

sode des *Mémoires d'un Touriste :* situation de l'agriculture en une certaine région, état de l'industrie textile. Puis, sans perdre un instant de vue la bourgade où nous nous sommes arrêtés, nous découvrons jusqu'en Amérique les ramifications d'une « affaire » qui met cette région en danger. Nous nous promenons aussi parmi toutes les classes sociales : des patrons, et des différents types de patrons, jusqu'aux ouvriers, tout aussi différenciés et typés. Mais en même temps que tous ces renseignements s'accumulent, un drame se noue et, selon les règles éternelles de la tragédie, atteint peu à peu son plus haut degré d'intensité, éclate, s'apaise. Point de décor social ou poétique, de thèmes soigneusement équilibrés, de symboles ou d'allégories, mais, dans un unique mouvement, l'amour, la politique, la nature, l'économie pêle-mêle convergent vers un seul centre. On ne peut pas dire non plus qu'il y ait de bons et de méchants personnages, mais seulement des adversaires de théâtre qui sont ce qu'ils sont parce qu'ils se trouvent où il faut et jouent leur rôle à fond; non pas réduits à une seule attitude voulue par l'auteur, mais embarqués ensemble dans une bagarre et déterminés par cette bagarre. Il n'y a vraiment pas de meilleure huile à verser dans les rouages du romanesque que l'action!

Roger Vailland vient de faire un grand pas en avant. Il embrasse beaucoup et étreint bien, ce qui revient à dire qu'il a trouvé son ton. Un ton qu'il tient de Stendhal et de la connaissance de la dramaturgie française, qu'il doit aussi sans doute à son activité de journaliste (pour une fois!). Le ton de celui qui renseigne et qui fait aimer, qui va vite en disant tout, qui peut être désinvolte parce que ses bases sont solides : la fermeté dans la saute d'humeur. *Beau Masque* se lit en un soir. — G. P.

Simone Weil. Itinéraire politique et spirituel, par *P. Bugnion-Secretan*. 1 vol. in-8° de 230 p. (Editions H. Messeiller, Neuchâtel). — Mme Bugnion-Secretan ne se dissimule pas que le fait de laisser de côté la pensée philosophique de Simone Weil restreint la portée de son étude (qui débute seulement après les trois années passées dans la khâgne d'Alain). Mais, ainsi qu'elle l'écrit justement (p. 82) : « [S. Weil] n'a jamais poursuivi la spéculation comme une fin, elle n'a jamais cherché à élaborer un système, si ce n'est en matière de philosophie sociale. Sa méditation a toujours été dirigée vers les problèmes de la vie spirituelle ou de la vie sociale ». Ce livre sera donc simplement l'exposé aussi objectif que possible — et largement nourri de citations — de la doctrine de la normalienne en ces deux domaines, replacée dans le contexte chronologique de sa vie. Des premiers articles de la militante syndicaliste (parus en 1929) à *l'Enracinement* auquel elle travaillait dans les derniers mois de sa vie, rien n'est négligé de ce qui sortit de la plume de S. Weil. Une utile bibliographic finale groupe, selon les étapes de leur élaboration, articles et livres, et même plusieurs inédits (mais en signalant qu'il en existe encore beaucoup d'autres).

L'unité de l'œuvre de Simone Weil (et de la présente étude) réside dans le postulat suivant : le monde des hommes doit être soumis aux impératifs de la vie surnaturelle, car « le Bien est un et les mêmes mécanismes agissent dans la vie sociale et dans la vie surnaturelle. — M. M.

Seule avec les Touareg, par *Marie-Louise Lédé*, 1 vol. in-16 de 207 p., 590 fr. (André Bonne). — Un très agréable reportage : au cours d'un voyage au Hoggar (destiné à recueillir, des documents pour la biographie d'une princesse targui), Marie-Louise Lédé, que l'Aménokhal Akhamouk, frère de la poétesse Dassine, a prise sous sa protection, a pu se mêler à la vie des femmes touareg. Elle prend part à une cour d'amour — l'*ahal* —, assiste à un mariage, converse avec les survivants de l'époque Ch. de Foucauld. Son récit est entremêlé de la traduction de plusieurs poèmes, — poèmes d'amour ou poèmes épiques —, littérature uniquement orale et qui risquerait de disparaître, comme ce vieux peuple aux origines mystérieuses. De bonnes photos hors-texte. — M. M.

Arthur et la Planète, par *Marc Benoni* (Dénoël). — Arthur a beaucoup voyagé, comme Candide, peut-être aussi comme l'auteur. Il conduit son enquête sur la nature humaine en Italie, Tchécoslovaquie, Irlande et jusqu'en des Amériques. Il passe beaucoup de temps, dans ces divers paysages, en compagnie de Gladys, et accessoirement à gagner du galon dans des administrations et affaires. Gladys est hygiénique et experte comme la Madone des Sleepings. Marc Benino en tout cela, use de haulte graisse. Sans illusions, oh non, sur ses contemporains, il s'empresse d'en

rire. On se demande pourquoi? Il doit avoir sa petite idée sur cette décomposition? Il est cocasse, en tout cas, et savoureux et dru dans les meilleures pages. On aimerait qu'il eût partout autant de bonheur que dans sa description d'un combat en taxi entre Gladys l'Américaine (du nord) et le Colonel américain (du sud) qu'elle tient pour « un avorton, un crabe, une araignée velue ». Voilà un bon court métrage burlesque. — A. C.

POÉSIE

LA BARQUE ALLAIT... **par *Vincent Muselli* (Schmied) ; *CLAIR OBSCUR* par *Jean Cocteau* (Editions du Rocher) ; *AU CREUX DU ROCHER* par *Raïssa Maritain* (Alsatia) ; *AVEUX TARDIFS* par *Jean Vincent-Bréchignac* (Nouvelles Editions Debresse). — A soixante-quinze ans passés, Vincent Muselli garde toujours le goût des tirages restreints, puisque celui de son récent volume de vers : *La Barque Allait...*, imprimé sur les presses à bras de Théo Schmied, est strictement limité à quatre-vingt-dix-neuf exemplaires. Cela explique en partie comment le haut poète des *Travaux et les Jeux* et des *Ballades de contradiction*, si aimé de ses pairs, n'a pas encore touché le public étendu qu'il mérite d'atteindre depuis 1914.**

Venant après les *Douze Pas des Muses* qui sont peut-être avec les *Sonnets Moraux* le sommet d'une œuvre lyrique marquée par un sens entre tous aigu de la perfection, la *Barque Allait...* ne contient qu'une quinzaine de poèmes, mais dont le tiers environ compte parmi les chefs-d'œuvre de la poésie épigrammatique de notre temps. Le lied ensorcelant que voici ne s'apparente-t-il pas en son extraordinaire puissance d'évocation et en sa brièveté d'une rigueur nonpareille aux plus belles chansons de Nerval :

Qu'aujourd'hui geigne ou qu'il rie,
Ami, quittons la forêt,
Laisse aux branches ton regret,
Redoute aussi la prairie,
C'est là-bas qu'est notre part,
Le foyer et la patrie
Au château de Nullepart!

Là-bas, sur quelle rivière!
Le vois-tu s'y reflétant?
Si loin! dis-tu, cependant
Ce long parc et ce lierre,
Ces balcons, cet étendard...
Que d'oiseaux et de lumière
Au château de Nullepart!

Mais qui pleure ainsi sa peine,
Qui lamente en ce trépas?
Quoi, mon ami, n'ois-tu pas?
C'est la chambre de la Reine.
Forçons, qu'il ne soit trop tard!
Et qu'un beau destin nous mène
Au château de Nullepart!

Plaignons ceux qui n'ont voulu voir en Muselli qu'un grammairien, pratiquant toutes sortes d'archaïsmes, et trop voisin des poètes du XVII[e] siècle, de Moréas et de Maurice du Plessys pour être vraiment original. Bien au contraire, sa connaissance approfondie de la langue française et la juste admiration qu'il éprouve pour plusieurs de ses grands devanciers n'ont fait que le servir en permettant à ses dons de s'épanouir dans la direction la plus opposée qui soit aux extravagances et aux facilités actuelles. Nul ne possède plus que lui un accent fier et sombre, et beaucoup de ses poèmes peuvent être proposés en exemple à la jeunesse autant pour leur audacieuse envolée que pour leur vigueur spirituelle et leur étonnante plénitude.

●

On doit remonter à plus de six lustres en arrière, c'est-à-dire jusqu'aux stances tout ensemble subtiles et profondes de ce *Plain-Chant* où, dans une forme quasi malherbienne, Jean Cocteau nous a décrit les secrets du sommeil et les craintes de la passion, pour trouver dans son œuvre poétique un livre aussi important que celui qu'il nous a donné en octobre 1954 sous le titre de *Clair Obscur*. Mais, tandis que *Plain-Chant* n'était qu'une plaquette, le dernier recueil de l'auteur du *Cap de Bonne-Espérance* a deux cents pages et comprend cent quarante-huit pièces de vers.

A mesure qu'il avance en âge, l'illusioniste semble chez Cocteau céder de plus en plus au magicien; et, dans ces nouveaux poèmes si habilement composés en mètres classiques et d'inspiration si moderne, le mystère s'unit à la clarté avec une adresse et un bonheur dans la réussite assez exceptionnels à notre époque désorientée. Quoique la fantaisie et le jeu ne soient pas absents de *Clair Obscur*, on y est surtout retenu par la présence d'un ton grave où revient souvent la pensée de la mort.

Aussi loin de toute savante acrobatie que de toute danse devant les miroirs de la mode et de la frivolité, Jean Cocteau n'hésite pas à nous confier sa peine en des vers denses, émouvants et

pleins d'un charme intense et douloureux qui se prolonge aisément en nous :

J'ai trop aimé, j'ai trop souffert
Trop perdu ce qui m'était cher
Je n'en peux plus respirer l'air
Et j'habite au fond d'une mer
Une mer faite de mes larmes
Où silences sont les vacarmes
Où pourrissent de vieilles armes
Et dont l'amertume a ses charmes.

Les *Hommages* et *Poèmes Espagnols* par lesquels s'achève *Clair Obscur* appartiennent presque tous à la poésie précieuse et témoignent d'une veine sans doute plus proche de Mallarmé que de Malleville, de Tristan l'Hermite ou de Benserade. Ils sont très séduisants et, s'ils ne rendent pas le même son que les poèmes qui les précèdent, ils n'en apportent pas moins la preuve d'un talent singulier où l'artifice triomphe maintes fois avec une suprême élégance.

●

Dès la publication en 1935 de son livre : *La Vie Donnée* on a su quel vrai poète était Raïssa Maritain, que ses chants d'amour et ses chants de pleurs adressés à Dieu avaient une transparence peu commune et que certains de ses versets débordaient de tendresse vigilante et de pure émotion. *Lettre de Nuit* nous apporta quelques années plus tard, après deux remarquables pièces imprégnées d'exotisme, plusieurs poèmes religieux d'une riche et saisissante ferveur; et voici que nous arrive d'Amérique un troisième volume qui s'intitule *Au Creux du Rocher* et qui nous attache avant toute chose par sa naturelle simplicité.

Rappelons-nous que Raïssa Maritain a écrit en 1937 dans un de ses pertinents essais : « La poésie est le fruit d'un contact de l'esprit avec la réalité en elle-même ineffable et avec sa source que nous croyons être Dieu lui-même dans le mouvement d'amour qui le porte à créer des images de sa beauté » et cherchons, à la vivante lumière de cette phrase, à mieux pénétrer le sens des poèmes qu'elle nous offre aujourd'hui et dont la plupart nous révèlent une rare fraîcheur d'âme alliée à une intelligence particulièrement lucide.

Les meilleures pièces d'*Au Creux du Rocher* sont rythmées aussi bien en vers libres qu'en vers libérés et célèbrent avec autant de lyrisme les matins et les soirs parés de feuillages et traversés

d'oiseaux que la gloire du Seigneur ou la croix divine, signe impérieux et clé de la certitude. Je suis heureux de citer ici cette *Mosaïque* dédiée à la Vierge Marie :

Comme au creux du rocher la colombe tranquille
Vous êtes là au creux de la muraille
Faite de pierre au point de tapisserie
En ce réduit ombreux du Paradis
Marie faite d'amour d'art et de poésie

Dans la chapelle obscure et flamboyante
Où l'or et le rubis enveloppent l'azur
Conque de paix si doucement brûlante
Vous m'accueillez refuge pur
Vous contemplant de l'âme les délices
Dans le profond oubli du mal qui nous coudoie
Nous survolons notre étrange agonie
Tout enchaînés Marie à votre joie

Quant au poème final, daté de New-York 1943, il monte vers Dieu ainsi qu'une ardente prière jaillie au milieu des souffrances démesurées d'un monde cruel et fou et il suffirait à lui seul pour assurer la juste renommée de Raïssa Maritain, poète catholique et foncièrement humain.

●

Paul Gilson, l'auteur du *Grand Dérangement* et l'un des poètes les mieux doués et les plus originaux de sa génération, nous présente ainsi la mince plaquette de son ami dont je ne puis qu'aimer les tendres et nostalgiques petits airs : « Pour tardifs qu'ils soient, les aveux de Jean Vincent-Bréchignac n'en sont pas moins spontanés. Peut-être les a-t-il datés par pudeur au lieu de publier ceux qui l'accableraient sans recours aujourd'hui? Je suppose qu'il nous invite à prêter l'oreille aux échos du passé pour se distraire des confidences du présent. Toujours est-il qu'il a sorti du cabinet noir des souvenirs, des poèmes qui suggèrent chacun un air de chanson. On y retrouvera des chagrins en robe courte, des amitiés marquées d'une pierre blanche, des manèges d'amours foraines sous la pluie et ces mouvements de fugue comme des provocations répétées à la catastrophe. Dans les placards de notre jeunesse, on compte plus de pendus que Barbe-Bleue n'avait mis de femmes au secret. Mais il n'y a pas de prescription pour les fantômes et nous savons qu'ils font une drôle de musique sur ondes mortes. »

L'atmosphère de ces quatorze « aveux tardifs » est véritable-

ment captivante et je ne m'étonne pas qu'elle enchante Francis Carco dans les brumes de son Ile Saint-Louis comme elle aurait probablement charmé Jean Pellerin, Tristan Derème et Léon Vérane s'ils étaient encore en vie. Un nouveau poète fantaisiste nous est né, qui goûte Cendrars et Cocteau et qui évoque les chères ombres de Nerval, d'Apollinaire et de Max Jacob d'une voix mélodieuse aux étranges et troublantes séductions. La moindre de ces courtes romances nous berce par sa musique douce-amère et toujours insinuante :

Qui sait donc où je vais
Mélusine est partie
Et ma boussole est morte.

S'il reste quelques herbes
Je veux bien les humer
La route est moins sévère
Si j'accorde aux fumées
La grâce des espoirs.

Mais oui, j'ai trop aimé
Vous m'aviez reconnu
Fileuses trop zélées...

Il me reste maintenant à émettre le vœu que Jean Vincent-Bréchignac n'abandonne pas la poésie et qu'il nous fasse bientôt lire de nouvelles chansons aussi personnelles que fantasques et composées pour son plaisir autant que pour le nôtre.

Philippe Chabaneix.

Romarin pour le souvenir, par *Raymonde Lefèvre*, Librairie « Palmer ». — Ce nouveau recueil de Raymonde Lefèvre qui est un authentique poète et dont nous avons eu déjà ici l'occasion de signaler les dons exceptionnels, marque un grand progrès sur les précédents. Raymonde Lefèvre domine son inspiration et son vers de discipline rigoureusement classique acquiert par le dépouillement et la sobriété de l'expression, la fermeté d'un style sans bavure, une pureté et une intensité peu communes. Les pièces brèves qui composent ce livre où brûle une ardente passion contenue dans une forme dont la noblesse exalte encore le bouillonnant lyrisme par la mesure qu'elle lui impose, stances, sonnets ou quatrains, voire même distiques, expriment les tourments de l'amour, analysent les mouvements du cœur, dévoilent en arrière-plan les secrètes aspirations de l'âme en sa vocation spirituelle et divine. Tout un monde intérieur est ici pudiquement révélé, qui s'accorde avec le rythme des saisons. Les paysages sont des états d'âme et le poète juxtapose continuellement à l'univers créé et palpable, les richesses mystérieuses d'un univers invisible et présent qui se révèle par de brusques et intermittentes clartés. Le sentiment de la mort chemine entre des perspectives ouvertes dans la nuit par le songe énigmatique qui prend la figure de cet ange du soir qui se tient immobile et silencieux, un doigt sur la bouche.

Cette poésie épigrammatique, la plus difficile à réussir, car elle exige du poète un travail minutieux de choix puisqu'il ne doit retenir que l'essentiel et proscrire tout ornement superfétatoire, nous émeut à la fois par sa puissance de

choc et par la grâce infléchie d'un chant discret, toujours juste et savamment modulé.

Jeux du voyage, par *Henri Chabrol,* Points et Contrepoints. — D'un périple qu'il accomplit il n'y a guère et qui le conduisit des côtes Italiennes aux Cyclades, à Madagascar et à l'Ile Maurice, Henri Chabrol a rapporté un livre de poèmes où il semble s'être complètement renouvelé. Il traduit beaucoup plus directement ses impressions en images colorées et vivement contrastées, selon des rythmes tantôt rigoureusement intégrés dans l'armature d'un vers de tradition classique, tantôt au contraire dans une forme libérée de certaines règles strictes, mais soumise à l'autonomie des vers de mètres différents et dont les accents et les timbres combinent la cadence toujours ferme où la carrure du vers est conservée. Le pittoresque de ces poèmes n'est nullement accessoire, car le poète fuit au contraire l'anecdote et ne nous livre que les sentiments profonds éprouvés devant les paysages, la flore, les coutumes des peuples qu'il a visités et voulu connaître dans le mystère ancestral de leur race, le caractère religieux et panique de leurs danses, de leurs fêtes. Henri Chabrol ne décrit pas d'une manière extérieure et froide. Son poème devient par le mouvement et une sorte d'intuition lyrique l'objet, le paysage, la fille de sel, la fête malgache, le potier indien. Mais les images d'abord recueillies en survolant l'Italie, la Grèce des Cyclades, l'Egypte, s'opposent par leurs mesure, leur sobriété linéaire et toute classique, leurs nuances à peine teintées, avec l'éclatante couleur, les rythmes précipités, heurtés et tantôt alanguis des poèmes inspirés par l'Ile rouge ou l'Ile Maurice. Mais l'on sent cependant toujours l'esprit de la culture gréco-latine qui juge et ramène par le trait ferme de la pensée, toute chose à la proportion exacte de l'homme. Et c'est par quoi cette poésie nous touche et nous émeut.

Sainte Terre, par *Andrée Sodenkamp* (Librairie des lettres). — Andrée Sodenkamp est Belge, ainsi que nous l'apprend la belle et sensible préface de Maurice Carême. Elle se révèle d'emblée de la lignée de ces poètes belge d'expression française qui ont si bellement honoré notre langue et l'ont vivifiée par l'apport de tout ce qui est propre à ce climat et à la vitalité profonde de cette nation qui nous est si proche par le sang et par le cœur. Andrée Sodenkamp dans cette brève plaquette nous offre des poèmes d'une grande originalité où le don de la poésie éclate comme un fruit mûr. Elle use d'une forme traditionnelle dont elle sait plier et assouplir les rigueurs aux nécessités personnelles d'un chant qui atteint toujours par une extrême simplicité de moyens au maximum de l'intensité expressive. Il y a dans cette poésie un bouillonnement profond, une richesse d'images neuves, d'expressions vivantes, un mouvement lyrique qui, partant d'un réalisme cependant si exactement représentatif des objets, de la nature et de la vie sous ses formes les plus directement élémentaires, dépasse cependant la simple reproduction verbale des êtres et des choses, et les transpose, les recrée, les transcende jusqu'au sentiment du divin.

Sans doute nous relevons quelquefois certaines maladresses dans l'expression, des impropriétés de termes, mais le ton si ferme, l'accent si personnel de ces poèmes, entraînent ces vaines scories dans le bouillonnement d'une passion irrésistible.

Nocturnes, par *Andrée Bourçois-Macé,* St-Brieuc, Les Pierres Bretonnes. — Qu'Andrée Bourçois-Macé retrouve dans ses souvenirs les grâces mélancoliques d'une enfance ou d'une jeunesse dont elle s'émeut en souriant, que sa poésie devienne pathétique, évoquant la guerre et les ténèbres affreuses dont le monde si terriblement ébranlé sort à peine, qu'elle médite sur les lois de la poétique et prenne alors un ton quelque peu désinvolte et ironique pour se garder de toute apparence de pédanterie, qu'elle traduise sur un mode familier la vie en ses peines et ses joies quotidiennes ou qu'enfin, se penchant sur le mystère de la destinée, les souffrances du cœur, elle pénètre très avant dans les secrets de l'angoisse humaine, elle trouve chaque fois le ton juste et le trait qui touche. Dans les évocations les plus simplement journalières elle sait toujours éviter l'écueil du prosaïsme. Son expression demeure fine, distinguée et rigoureusement adaptée au sentiment pensé. Car devant les apparences trompeuses, André Bourçois-Macé demeure toujours lucide et elle juge. C'est ce qui donne à sa poésie ,en arrière plan de ses grâces souriantes et mêlées de pleurs, cette force et cette fermeté auxquelles nous sommes plus particulièrement sensibles, parce qu'un tel accord est aujourd'hui très rare.

Mon Périgord, par *Germaine Lacombe-Decerf*, Editions Pierre Clairac. — La belle préface par laquelle le bon poète André Berry nous introduit à la lecture de ce recueil, le premier, semble-t-il, publié à ce jour par Germaine Lacombe-Decerf, nous est dès l'abord un garant de sa qualité. Et en effet nous sommes séduits par le ton simple, direct, familier et, par cela même, très noble, au sens le plus pur de ce vocable, avec lequel Germaine Lacombe-Decerf évoque le Périgord, sa province natale dont elle est actuellement éloignée, la nostalgie de ce pays riche de toutes les ressources d'une terre fertile et si harmonieusement architecturée en ses coteaux mesurés, ses champs et ses bois. Ici, nulle description, mais suggestions, par des mots si heureusement choisis, de larges paysages, de coutumes locales, d'usages familiaux et jusqu'aux succulentes gourmandises dont se fût réjouie la verve d'un Raoul Ponchon. Les poèmes écrits dans un style très ferme obéissent aux disciplines classiques. Germaine Lacombe-Decerf manie avec aisance l'alexandrin et l'octosyllabique et par le choix très sûr d'un détail heureux nous restitue l'harmonie et la couleur d'un paysage, la grâce d'une dame, l'odeur même d'un mets succulent. Mais de ces évocations, demeure surtout la nostalgie qu'éprouve le poète exilé de ces lieux d'élection et c'est d'abord ce sentiment et cette émotion que Germaine Lacombe Decerf communique au lecteur, sentiment qui ennoblit toute chose.

Médailles, par *Jacques Taricat*. (Debresse). — Dans ces poèmes brefs dont la facture libre par l'emploi de rythmes mélangés et le mépris de la rime, se rapproche plus du haï kaï que de la forme épigrammatique pure à laquelle le titre de *Médailles* nous faisait plutôt penser, M. Jacques Taricat nous séduit par la sûreté de son rythme, la concision de l'expression, la fermeté de sa pensée et l'acuité du trait. C'est par ces qualités essentielles que les poèmes de Jacques Taricat donnent bien l'impression d'être des médailles. Une sensibilité frémissante, la cruauté d'un scepticisme dont le sourire est plus cuisant que ne serait la gravité de l'invective, nous touchent très vivement. Le poète s'insurge contre le matérialisme que l'abus de la technique fait régner dans le monde moderne où l'individu est, en quelque sorte, déshumanisé et réduit au rang de la machine. Mais Jacques Taricat ne manifeste sa révolte que par le sarcasme. Il a bien de l'esprit, et du meilleur. Si ces médailles ne sont pas frappées dans l'airain, elles n'en sont que plus précieuses, car elles ressemblent à ces taches d'or que fait le soleil à travers les feuilles d'automne sur les allées des parcs et qui enchantent les yeux du rêveur nonchalant.

Reine de rien, par *Geneviève de Louvencourt* (Collection de la Bouteille à la Mer, éditions du Sablier). — Le titre sous lequel Geneviève de Louvencourt publie cette suite de poèmes brefs fait honneur à sa modestie. Ces pièces épigrammatiques d'un style si net, d'une expression sobre et dépouillée ne sont pas sans rappeler l'esprit des poètes de la Fantaisie dont Toulet est le maître incontesté. Nous ne pouvons que louer Geneviève de Louvencourt d'avoir suivi cette haute et pure leçon. Ce recueil témoigne d'une sensibilité fraîche, frémissante qui réagit aux événements quotidiens, en retire la signification poétique essentielle. Le poète fixe avec bonheur des impressions fugaces, leur confère un sens élargi. L'originalité du ton, la vigueur du trait, la discrétion de la confidence, dénotent un tempérament de poète authentique. Reine de rien? Reine d'un domaine féerique et mystérieux où sont suggérées des correspondances nouvelles entre les choses et les êtres. Ces poèmes se prolongent en nous longuement et leurs résonances accompagnent notre songerie et la bercent d'une musique discrète et harmonieuse qui ne lasse jamais. Reine de rien? Mais non, souveraine d'un royaume inconnu que le poète nous découvre peu à peu et qui est immense et toujours recommencé, comme la mer, comme le ciel et ses nuées, comme le chant aérien des sources souterraines. — JEAN POURTAL DE LADEVÈZE.

THÉATRE

PYGMALION de Bernard Shaw, adaptation de C.-A. Puget *(Bouffes-Parisiens)*. — *LE SONGE DES PRISONNIERS* de Christopher Fry, traduit par Morvan Lebesque; *BERENICE* de Racine; *VOLPONE* de Jules Romains et Stefan Zweig, d'après Ben Johnson *(Comédie Marigny)*. — Shaw a du bonheur sur nos scènes cette saison : la jeune troupe de René Dupuy tient un succès au Grammont avec une très plaisante présentation de *Le Héros et le Soldat*, et voilà Jean Marais qui ranime *Pygmalion*, par une allègre et adroite mise au point de C.-A. Puget, replaçant la pièce dans son cadre londonien, tout en trouvant aux particularités linguistiques qui l'emplissent (argot, langage populaire et langage snob) les équivalences nécessaires. Décors soignés, fidèles robes 1910, amusette hydraulique d'une vraie pluie sur scène au premier acte, acteurs scrupuleux — et certains même brillants — rien ne manque à cet ensemble que, peut-être, le brin d'amour irlandais, un trait, çà et là, de caricature arbitraire, irréductible, et par là même poétique, une sorte de très léger décalage dans la prise de vues. Tout cela est d'un rien trop loyalement logique et raisonnable. Jean Marais tout le premier dans ce phonéticien subversif qui scandalise volontairement les invités de sa mère, et transforme la psychologie d'une bouquetière des rues en rectifiant son comportement et son langage, témoigne d'un zèle infiniment estimable, mais d'un trop rigoureux souci d'exactitude. Il faudrait la désinvolture du Sacha Guitry d'il y a vingt-cinq ans... Jeanne Moreau compose avec le plus franc brio son personnage à transformation : elle remporte un triomphe personnel (de pittoresque d'abord, de beauté ensuite, d'intelligence toujours) qui suffirait à garantir très longue carrière à la pièce. Des rôles secondaires (le père ivrogne et mendigot de l'héroïne, la gouvernante digne et horrifiée, du phonéticien paradoxal), sont excellemment joués par Noël Roquevert et Suzanne Dehelly.

◌

Le tumulte brutal et fort vulgaire qui s'est déchaîné à Marigny, lors de la présentation du *Songe des Prisonniers* de Christopher Fry, demeure pour moi une énigme. Qu'une salle de répétition générale ou du moins une partie de cette salle, puisse, au pre-

mier contact avec un auteur étranger que précède une éclatante réputation, manifester une si obtue muflerie — c'est à dessein que j'emploie le mot — a plongé dans la confusion les spectateurs de bonne compagnie, et motivé chez les plus impulsifs d'entre eux des réactions également excessives. Comment être assuré, dans ce désordre, d'avoir pris une impression juste d'un auteur réputé difficile, ou pour le moins mystérieux?

Qu'avons-nous vu, entendu ou cru deviner? Quatre soldats anglais faits prisonniers sont provisoirement parqués dans une cathédrale. Ils y dorment d'un mauvais sommeil halluciné où ressurgit à quatre reprises l'éternel combat du Bien et du Mal à travers une série de somnambulismes bibliques : Caïn et Abel, David et Absalon, Abraham et Isaac. Toujours un demi-réveil empêche le meurtre ou l'exécution, quand ce n'est pas l'intervention d'un archange. La lutte nous apparaît sans fin, et menée toujours entre consanguins. On a voulu nous dire, je pense, que le Bien et le Mal sont indissolublement liés en nous. Et, vers le dernier quart d'heure, il m'a semblé discerner qu'un Esprit supérieur ordonnait de vaincre le mal par le rayonnement de la bonté...

Aurons-nous à rougir devant la postérité de n'avoir pas entendu à travers la traduction française la beauté musicale des vers anglais que vantent les connaisseurs? d'avoir senti passer des influences de Claudel, de Giraudoux, d'Anouilh et d'Eliot, et de n'avoir point éprouvé la révélation d'une pensée profondément originale? L'avenir apportera sa sanction. Du moins aurons-nous réprimé correctement les sourires nés de la lassitude, et, au rappel final, rendu l'hommage courtois que méritait l'importance de l'auteur, la ferveur du traducteur, la beauté du décor et la vaillance des interprètes, Barrault en tête.

Peut-être l'erreur essentielle de celui-ci avait-elle été, en l'occurrence, de placer cette œuvre longue et d'un lyrisme sombre après *Bérénice.* C'est une loi physiologique du spectacle, vieille comme le théâtre grec, qu'après une tragédie le public a besoin de se détendre, et n'est plus capable que d'émotion comique. La représentation de *Bérénice* quoique inégale avait fini dans une grande émotion, les dons magnifiques de Marie Bell ayant été amenés par Barrault à la sobriété d'un dépouillement très pur et très noble. Tout le texte avait été traduit dans le style le plus respectueux, le plus tendrement intelligent par Dacqmine, Titus brillant, par Barrault, Antiochus moins bien servi par son physique tourmenté, et par d'excellents confidents : Calvé, Sabatier, Nathalie Nerval. Personnellement j'ai été très sensible au

parti pris adopté par Barrault de rétrécir considérablement l'espace scénique, et de replacer ainsi la tragédie dans les conditions architecturales mêmes où elle est née. On a discuté l'aspect schématique du décor : portes sans draperies, murailles peintes d'un assez agressif rouge pompéien. Je passe pour ma part sur ces contestations bien aisément, tant j'attache de prix à ce resserrement qui projette avec rigueur les acteurs vers le public et rend sa primauté au verbe.

A peu près quinze jours après cette soirée mouvementée, Barrault, infatigable, a inscrit au répertoire de Marigny ce *Volpone*, de Jules Romains et Stefan Zweig d'après Ben Johnson, qui a été un des plus durables triomphes de son maître Charles Dullin.

Le texte de Jules Romains n'a rien perdu de sa rigueur incisive et claquante, de sa féroce alacrité, bien trop dépouillé, trop sèchement nerveux pour jamais prendre rides ni bouffissures. Mais quelque chose — au moins à la répétition générale — a ralenti son allure, appesanti son rythme. Peut-être ce vaste cadre de Marigny, moins favorable à une certaine prestesse que des scènes plus restreintes? peut-être la mélancolie des souvenirs, qui teintait d'une secrète gravité l'exécution scénique, en même temps qu'elle nous faisait rêver dans l'instant qu'il eût fallu rire? peut-être aussi certaines circonstances de distribution. Ni Ledoux, ni Desailly ne pouvaient trouver dans Volpone et dans Mosca l'emploi de leurs qualités généreuses. La puissance de Ledoux déborde l'agilité rusée du Levantin Volpone. Comme le charme lumineux de Desailly noie de clarté les cyniques sarcasmes de Mosca. L'un comme l'autre se travaillent à « faire méchant » : l'effort de leur intelligence demeure visible et le travail, selon le mot des peintres « sent l'huile ». J'en dirai autant de la pure Simone Valère égarée dans la très publique Canina et dont les fines jambes, pourtant dénudées jusqu'à l'aine par le plus provocant des costumes, demeurent paradoxalement chastes. Sans doute acteurs et personnages vont-ils se roder mutuellement au cours des représentations, retrouver désinvolture et rapidité. Tout alors sera parfait, autour des deux survivants de la création qui ont remporté dès le premier soir un vif succès : Barrault, indescriptible et démoniaque fantôme haillonneux et brèche-dent dans Corbaccio, et Beauchamp qui reprenait son rôle du Juge, et qui, par la précision du trait, la légèreté de la fantaisie, la percutante sûreté du rythme a, plus que tous les autres peut-être, fait revivre le style de Charles Dullin.

Dussane.

CINÉMA

FRANCE-ITALIE. — Cent huit films franco-italiens ou italo-français ont été produits entre 1949 et 1954. Leur nombre a augmenté de 1949 à 1953 (successivement 6, 10, 15, 19, 35). En 1954, il est tombé à 23. J'emprunte ces chiffres à *Unitalia film*, bulletin officiel de propagande à l'étranger. Ceux que communiquerait notre *Centre National de la Cinématographie* différeraient peut-être un peu, mais non pas dans une mesure qui puisse en rien altérer les conclusions. Les conclusions, le moment en est venu puisque, par accord entre les deux délégations, il a été décidé de mettre un terme à l'expérience. Du point de vue français, les raisons économiques du renoncement sont claires. Les devis des films co-produits ont augmenté sensiblement d'année en année, presque de mois en mois, sans contrepartie des recettes (le nombre total des billets vendus en France métropolitaine demeurant fixé aux environs de 350 millions par an, et le prix des places étant en principe bloqué depuis 1952, par un décret Pinay, sauf dérogations). Qui plus est, les avantages indirects des co-productions, c'est-à-dire le surcroît de recettes pour le film national proprement dit — purement français ou purement italien — ont été réels pour le cinéma italien, qui a doublé le nombre de ses spectateurs en France, mais insignifiants pour le cinéma français, qui n'a guère progressé en Italie. Or les négociateurs étaient partis d'une notion d'équilibre des forces et d'addition des intérêts, qui s'est trouvée rompue. Au concret, ou bien les films étaient financés à égalité (sept films sont entrés dans cette catégorie), ou bien tout film franco-italien entraînait par contrepartie — par jumelage, disaient les accords — un film italo-français, et réciproquement. Dix-sept films seulement sont demeurés, apparemment, sans leur jumeau, au moins jusqu'à ces derniers temps (il n'est pas exclu que l'expérience se prolonge jusqu'à épuisement, par delà la cessation officielle des accords, grâce à la mise en chantier de ces films de contrepartie, ou de contrepoids). Quoi qu'il en soit, la lettre de ces accords est moins en cause que ces résultats puisqu'on peut mettre face à face 52 films italo-français (70 % de capitaux italiens et tournage en Italie) et 49 films franco-italiens (70 % de capitaux français et tournage en France).

Il est axiomatique que plus est marqué le caractère national d'un film, mieux est assurée son audience à l'étranger. Cet axiome n'est vrai qu'aux trois quarts, mais trois quarts de vérité

conduisent à se demander pourquoi on leur tourne le dos. La réponse est financière. La production française, anarchique et débile, comme il a été dit déjà à cette place, a trouvé un double principe de relance, d'une part dans la loi dite d'aide au cinéma — prorogée dans ses grandes lignes sous le nom de loi instituant un fonds de développement de l'industrie — qui assure une surrecette par une taxe sur le spectateur; d'autre part, dans les co-productions. Ces co-productions n'ont pas été franco-italiennes seulement : mais aussi franco-allemandes et franco-espagnoles; on connaît même une co-production franco-mexicaine et une co-production franco-anglaise. Toutefois, franco-italiennes aux neuf-dixièmes, l'accord qui couvrait celles-ci ayant du reste servi de modèle aux autres. L'intérêt des co-productions aux yeux des firmes françaises résidait essentiellement dans la possibilité d'étayer le financement sur une aide étrangère; accessoirement dans la possibilité théorique d'accroître les chances d'exportation. Si cette spéculation comptable s'est révélée assez vaine au bout du compte, l'appât était sérieux, et il y a été beaucoup mordu. En fait, en 1953 et 1954, on a assisté à un semi-transfert de la production française : c'est près de la moitié de ses films qui ont été réalisés selon la méthode des co-productions, et c'est sensiblement plus de la moitié des capitaux investis qui se sont réfugiés là. Commercialement et artistiquement, les plus ambitieux des films français, ces derniers temps, ont été, en réalité, franco-italiens (voire italo-français, comme la *Beauté du diable*). Simultanément, les films français proprement dits, ont pour la plupart constitué la partie honteuse du cinéma français (femmes nues de cabarets hâtivement cinématographiées, bandes adaptées de la série noire, etc.) ; quelques exceptions, sans doute, dont au premier rang les deux films de Jacques Tati. Le même phénomène s'est produit en Italie, ou à peu près. Là, l'industrie tend à éliminer l'art. Si je dis l'art, c'est malgré l'équivoque du mot, qui ne porte pas tellement sur le point de savoir si le cinéma est un art ou non, mais surtout sur la légitimité de son emploi, ces temps-ci (Sartre a pu la mettre en doute, et nul, évidemment, que dise le grand artiste Jean-Paul Sartre). Mais il faut se faire comprendre. Art, industrie : c'est clair. Au lendemain de la guerre, il y eut la pauvreté, et ce fut sans doute l'âge d'or du cinéma italien. Je parle de l'époque qui va de *Rome, ville ouverte* et *Païsa* au *Voleur de bicyclette* et à *Miracle à Milan*, en gros. Mais entre temps ont été équipés les studios de Cine Città, non sans une forte contribution américaine et quelque esprit de *combinazione*. Une banque d'Etat a été créée qui avance jusqu'à 70 % du devis

de production. Des remises de taxes fiscales — de 10 %, et de 18 % pour les films dits exceptionnels — ont été décidées. Des mesures de censure et des pressions diverses, para-politiques ou para-religieuses, ont accompagné l'octroi de cette aide économique, et on a pu dire qu'elles sont inspirées de ce qui se fait aux Etats-Unis. Au total, le néo-réalisme fait progressivement place au spectacle. Le temps est proche encore où le cinéma italien portait des noms, presque des visages : Zavattini, de Sica, Rossellini, de Santis, Visconti, Lattuada, Emmer, Castellani, Antonioni, par exemple. Tous auteurs qui existent encore; mais qui travaillent, dans l'ensemble, de loin en loin; qui ne s'additionnent plus guère; dont l'effort se dissout dans l'anonymat industriel, quitte à percer ce brouillard, de temps en temps. De Sica figure plus souvent sur les génériques à titre de comédien qu'à titre de metteur en scène; Castellani, après *Deux sous d'espoir*, a tourné un *Roméo et Juliette* joli mais insensible en beaucoup de couleurs, avec les capitaux de Rank. Orson Welles a pu dire que Cine Citta est un petit Hollywood, et en effet, en 1954, il s'est réalisé 150 films en Italie (guère plus de 200 aux Etats-Unis la même année). Mais l'industrie expulse l'art, c'est un fait. Comme il n'y a plus guère de films français, mais des films franco-italiens, il n'y a plus guère de films italiens, mais des films italo-français (ou italo-américains, italo-anglais, etc.). *Station terminus* et la *Fontaine des amours* succèdent à *Miracle à Milan*. Bref, triste.

Toutefois, il serait injuste de confondre l'état dernier des co-productions et leur bilan total. En réalité, elles ont été — « artistiquement » — plus dommageables à l'Italie qu'à la France. Chez nous, à un moment donné, elles ont probablement été la planche de salut. A consulter aujourd'hui la liste des ouvrages co-produits, on voit que la proportion des films de quelque qualité réalisés par nos metteurs en scène n'est pas négligeable. La *Beauté du diable* et les *Belles de nuit* (Clair), *Les miracles n'ont lieu qu'une fois* (Yves Allégret), *Occupe-toi d'Amélie* et *Le Rouge et le Noir* (Autant-Lara), *Touchez pas au grisbi* (Becker), *Fanfan-la-Tulipe* (Christian Jaque), le *Salaire de la peur* (Clouzot), le *Carrosse d'or* (Renoir), la *Valse de Paris* (Achard), *Nous sommes tous des assassins* (Cayatte), le *Château de verre* et *Au-delà des grilles* (Clément), la *Minute de vérité* (Delannoy), l'*Amour d'une femme* (Grémillon), l'*Air de Paris* et *Thérèse Raquin* (Carné), enfin *Madame de* si l'on intègre Ophüls au cinéma français, — tous ces films expriment en quelque mesure un choix véritable de ceux qui les ont entrepris (bien qu'il subsiste peut-être quelque incertitude dans le cas de René Clément). Dans l'ensemble, de

bons films, et taisons les préférences personnelle en l'honneur de la liste. Une première question se pose, un peu vaine : auraient-ils été entrepris sans les accords de co-production? Puis une seconde qui pose le problème de langage : auraient-ils été meilleurs sans les servitudes de la co-production? Sans le recours au doublage partiel; sans vedettes italiennes destinées à faire l'affiche, dans leurs pays, et réduites parfois au rôle du figurant d'honneur (la réciproque fut abondamment vraie) ; sans les altérations de scénario entraînées par leur présence? Quelquefois, un méfait chasse l'autre. L'amant de Thérèse Raquin devient un camionneur italien, parlant notre langue avec son accent; au prix d'une liberté prise avec les données du livre, on évite le doublage. D'autres fois, le comédien italien se promène dans le film comme le Peau-Rouge d'*Hellzapoppin* qui se trompait de plateau. D'autres fois encore — trois, au moins : *Sa Majesté M. Dupont*, *Amants de Tolède*, *Carrosse d'or*, — c'est la confusion des langues, aggravée encore, dans les deux derniers cas, par capitaux et vedettes d'un troisième pays. Le dommage qu'en a subi le *Carrosse d'or*, l'un des plus beaux films de l'après-guerre, est navrant. Au mieux, par conséquent, nos réalisateurs ont essayé de faire un film presque français avec un film franco-italien (la réciproque est toujours vraie). Il est donc presque miraculeux que subsiste un bilan d'ensemble honorable malgré ce procédé contre nature.

Du reste est-il vite devenu clair que l'expérience était condamnée. L'évolution est consternante, enseignante aussi. Quatre des « bons » films cités plus haut ont été faits en 1949, année où le total de co-productions s'est chiffré à six. 66,6 % de « bons » films. En 1954, on en compte deux sur vingt-trois (*Le rouge et le noir* et *L'air de Paris*) : environ 8 %. Que s'est-il passé? Plus augmentait le volume des films co-produits, plus augmentait la proportion des insanités. L'importance prise par la couleur est révélatrice. Rien contre la couleur. Elle est signe de la promotion technique et de la maturité industrielle, au moins apparente. Son avènement est lié, en France comme en Italie, à la co-production. Pas de co-productions en couleur en 49, 50, 51. Mais trois en 1952, treize en 53 et dix-huit — sur vingt-trois films — en 54. Voici les titres de douze de ces dix-huit films co-produits avec des couleurs : la *Castiglione*, *Orient-Express*, la *Fille de Mata-Hari*, la *Reine Margot*, *Madame du Barry*, les *Deux orphelines*, la *Tour de Nesles*, les *Gaîtés de l'escadron*, les *Aventures de Casanova*, la *Belle Otéro*, le *Vicomte de Bragelonne*, *Casta Diva*.

Jean Queval.

P. S. Les deux délégations, réflexion faite, prorogé les accords pour trois mois. Cette période intérimaire servirait à réformer la formule. Il est sûr qu'il est devenu industriellement difficile de renoncer aux co-productions du jour au lendemain, à ce point, d'un côté comme de l'autre. Hélas, il est sûr aussi qu'on ne les réformera pas sans mal.

Ali-Baba. — Avec Fernandel, avec de belles couleurs, Jacques Becker a fait une énorme bulle de savon. Elle tient l'air pendant une heure et dmie. Quand elle éclate enfin, on est tout surpris de ne pas s'être ennuyé. C'est une prouesse du metteur en scène. Il a alimenté l'indigence du scénario de ses images, ses images de ses figurants, et ceux-ci de mouvement, d'appareils. Il n'y a, en somme, que des figurants dans cette histoire, hormis Fernandel. Tout est étiré, fastueux. Ce serait insupportable sans le sourire de Becker, en filigrane. Quel chemin parcouru, depuis *Antoine et Antoinette*, un film fait avec de l'avance à l'allumage, décomposé en près de neuf cents plans, et qui se projetait en avant de bout en bout!

Maggie. — Retour en Ecosse d'Alexander Mackendrick? L'équipage d'un rafiot joue au chat et à la souris avec un milliardaire américain, lequel s'installe dans un château et téléphone à de grandes distances. En chemin, on lui soutire des sous. Soyons avares, disait Alain. Ce film d'extérieurs, réalisé avec des comédiens d'occasion, s'inspire de la vie quotidienne, comme on dit, et se refuse la morale du dimanche. Il est discursif sans perdre le fil. Malheureusement, le milliardaire (Paul Douglas) paraît avoir été l'objet, de la part du réalisateur et du scénariste — William Rose, celui de *Geneviève* — de moins de soins affectueux que les naturels de Glasgow.

Sur les Quais. — Un film brillant, selon presque tout le monde. Brillant au niveau de l'hystérie astucieuse. Oui, les effets portent. Mais Kazan se moque du monde. Sous le lointain prétexte de montrer l'éveil de la conscience sociale, ces syndiqués se comportent comme s'ils n'avaient aucune notion de ce qu'est un syndicat. C'est ambigu au point de malhonnêteté. On imagine bien ce qui est possible et ce qui ne l'est pas. Notamment, ne pas confondre l'Amérique de Roosevelt et l'Amérique d'après Roosevelt. Mais un film sur le syndicalisme sans syndicalisme est un mauvais film. Qu'est-ce que vous voulez?

L'Erotisme aux Cahiers du Cinéma. — J'ai fait un numéro spécial sur l'érotisme, disent les *Cahiers du Cinéma*. La chose est d'un abord difficile. En vedette, la prose électrique et stimulante d'Audiberti (« depuis qu'il est des femmes, et qu'elles parlent, pas une n'a dit ce qu'elles éprouvent au moment de l'amour »). Mais une scène de *l'Ingénue libertine* — citée par Jacqueline Audry qui regrette de n'avoir pu, « évidemment », l'incorporer au film — lui donne tort, à quelques pages de là. Il y a encore un scénario baroque et romanesque — plus ou moins relié au thème central. C'est le *Violon de Crémone* « d'après Hoffmann par Louise de Vilmorin », « titre et trèfles de Louise de Vilmorin, vignettes de Jacques Doniol-Valcroze ». L'ensemble frappe surtout par la grisaille et l'étalage des connaissances. On le dirait traduit de l'autrichien. Glanons ce qui est à glaner. André Bazin a la seule idée drôle du numéro : celle d'introduire le strip-tease à la T. V. en cas d'accident technique. L'enquête auprès des réalisateurs sur la censure laisse surpris que le total des griefs soit aussi mince. On apprend toutefois qu'Abel Gance envisagea de tourner les *Liaisons dangereuses*, et Marcel L'Herbier le *Portrait de Dorian Gray*.

Cinepsychopathia sexualis. — « Nous avons emprunté », — disent les Cahiers —, « notre classification à *Psychopathia sexualis*, célèbre ouvrage du professeur allemand : le Docteur R. von Krafft-Ebing ». Ainsi neuf idoines rangent-ils deux cent cinquante films dans des rubriques dites paradoxie, anesthésie, hypoesthésie, hyperesthésie, sadisme, masochisme, fétichisme, exhibitionnisme, homosexualité, homosexualité féminine, hermaphrodisme, effémination-travestis, femmes virilisées par le travesti, cyvandrie, pédophilie, femmes pédophiles, zoophilie, tendances

amoureuses singulières. Rubriques divisées en sous-rubriques, çà et là, dont les « rêveries masochistes de mort et d'anéantissement de soi-même » ou le « penchant à souiller les femmes ». Voilà bien de la savanterie, sans parler de l'imagination. Que la psychanalyse aille au delà du catalogue, soit. Mais l'intelligence du cinéma gagne moins qu'on ne paraît croire à ces constats détaillés, qui du reste, mis grossièrement bout à bout, ne signifient rien, ou seulement qu'un malin s'est souvenu, ici d'une scène, là d'un détail de figuration, ailleurs d'une réplique. Ne disons rien des naïvetés : elles nous comblent (le fétichisme des muscles (!) dans *Les hommes préfèrent les blondes*, par exemple). Trois ou quatre bonnes lignes de recherche vaudraient mieux, avec les nuances et la mise en place : comment Hollywood contourne la censure; pourquoi les acteurs font davantage recette que les actrices, de nos jours; l'amoindrissement du mythe de la vedette; les clubs de *film fans*. Mais surtout, ce qui importe peut-être le plus, dans une étude comme celle des *Cahiers*, c'est de n'y pas trouver la recherche des limites. Bergson disait qu'on peut fort bien concevoir une civilisation non-érotique. On en trouve quelquefois la preuve, ou son commencement, en franchissant une frontière. Les voyageurs venus de France ont tous immédiatement perçu le moindre voltage érotique de l'Angleterre, et nous voyons des films russes. Le mauvais cinéma est, presque par vocation, stimulant érotique. Mais le bon cinéma, ce serait à voir. Et cætera, nous n'en sortirions pas, il n'y a pas lieu de parler de tout au sujet de n'importe quoi.

Jean Mitry. — Jean Mitry est ce cinéaste qui met ses idées sur pellicule — *Paris-Cinéma, Pacific 231, Images pour Debussy* — et ce critique qui rend compte des idées d'autrui. Le voici directeur d'une collection, les *Classiques du Cinéma* (aux *Editions Universitaires*) qui répond exactement au désir exprimé ici il n'y a pas longtemps : celui d'une critique monographique, conduite avec patience, soumise à ses sujets successifs. Jean Mitry publie d'abord un *John Ford* de sa plume en deux volumes. Il annonce des études sur Eisenstein, Stroheim, de Sica, Chaplin, Murnau, Mack Sennett, Abel Gance. Le moins qu'on puisse faire est de leur accorder le préjugé favorable. Les doigts d'une main seraient trop pour compter les Français qui connaissent leur cinéma mieux que Jean Mitry.

John Ford. — Ce mérite simple lui a permis d'écrire un *John Ford* qui est une révélation pour une bonne part. Si c'est la part la moins importante, celle des débuts, les débuts éclairent les œuvres de la maturité. Ce que Mitry dit de celles-ci me semble juste et pénétrant. J'aurais fait plus grand cas de *Le Soleil brille pour tout le monde*, et surtout des *Sacrifiés* (*They were expendable*), que la propagande et l'épisode amoureux surajoutés ne diminuent guère. Un seul reproche d'ensemble sur cet ouvrage : il est un peu littéral et gris, dans son parti-pris d'étudier le sujet film à film. Je crains que Jean Mitry pousse un peu trop loin une espèce de puritanisme critique, et qui lui fait négliger l'homme. Je crois aussi qu'il ne fait pas assez la part de la production ni des scénaristes. Mais ça n'empêche pas Jean Mitry d'être probablement le seul critique français qui puisse écrire un livre sur John Ford, et qui commence par une filmographie de quarante pages. On y voit que le bonhomme Ford est plus important encore qu'on ne le soupçonnait. Qu'il suffise d'énumérer *Arrowsmith*, la *Patrouille perdue*, *Toute la ville en parle*, le *Mouchard*, la *Chevauchée fantastique*, les *Raisins de la colère*, le *Long voyage*, *Qu'elle était verte ma vallée*, les *Sacrifiés*, la *Poursuite infernale*, l'*Homme tranquille*, *Le Soleil brille pour tout le monde*. Il y a encore *Dieu est mort*, le film préféré de Ford lui-même. Mitry ne l'aime point trop, moi pas du tout.

ARTS

DERAIN AU MUSEE D'ART MODERNE. — L'exposition Derain est déconcertante. On l'aborde avec un préjugé favorable, car c'est le premier rassemblement des œuvres de l'artisie réalisé

après sa mort. Rassemblement d'autant plus important que Derain a eu une carrière tout à fait exceptionnelle. L'homme vivait isolé et ne recherchait pas les expositions. De temps en temps, une œuvre de lui mettait une note de simplicité classique dans une réunion de toiles plus marquées par l'exubérance multiforme de l'époque. Cela suffisait à donner à Derain une place à part, à suggérer qu'il n'était pas à sa place, à laisser penser qu'une exposition d'ensemble permettrait de définir l'unité de ce style et de cet art.

Les cent soixante-dix-neuf toiles, dessins, sculptures et œuvres diverses rassemblés au Musée d'Art moderne — choisis du reste avec soin — n'éclairent pas l'œuvre du peintre comme on le souhaiterait. L'univers qu'il a créé est loin d'être aussi homogène qu'on l'imaginait. On y sent des conflits de tendances, en dépit d'un souci permanent de classicisme. La volonté d'unité qui obsédait le peintre (« L'unité disait-il, c'est l'âme de l'homme », et encore « l'unité ne souffre pas le procédé ») était peut-être trop forte en lui pour ne pas nuire à cette unité même. Au temps du fauvisme, dans cette exubérance merveilleuse des découvertes de la jeunesse, Derain fut éblouissant. Cette époque terminée, il se sentit classique par nature et par choix délibéré. Mais, fécondé par le fauvisme, il ne pouvait pas ignorer ce que son temps avait apporté à la peinture. Son souci, et parfois son tourment, semble avoir été de concilier les trésors hérités et les biens nouvellement acquis. Son œuvre reflète la difficulté dramatique de cette entreprise. Le plus souvent, une volonté d'austérité retient sa main, impose à ses créations une stricte ordonnance, un aspect de grandeur immobile. Mais ses œuvres n'ont pas toutes la même rigueur et témoignent d'une grande diversité. Vivre au XVII[e] au XVIII[e] siècle eût été plus confortable pour Derain. Rien ne l'eût empêché d'aller jusqu'au bout de son effort. Il eût travaillé dans cette allégresse qui porte les créateurs quand ils se sentent accordés aux tendances de leur temps.

Parmi les œuvres du début, notons le Bal à Suresnes, qui évoque Toulouse-Lautrec, et aussi Courteline... et quelques belles toiles fauves de Chatou. Vers 1912, Derain compose d'admirables natures mortes, dans une tonalité douce et une ordonnance savante, qui comptent parmi les meilleures de cette époque où la nature morte fut le sujet de prédilection. Plus tard, nous retenons surtout ses paysages et ses portraits : le Peintre et sa Famille, la Geneviève à la Pomme, la Jeune Fille à la Mantille.

GUSTAVE COURBET AU MUSEE DU PETIT PALAIS. — Il faut voir l'exposition Courbet après avoir vu l'exposition Derain. Il est difficile de rencontrer deux tempéraments de peintres plus opposés. Courbet est une force de la nature. Il peint comme un torrent coule, comme Victor Hugo faisait des vers. Il « traverse la tradition comme un bon nageur traverse une rivière. Les académiciens s'y noiraient. » Courbet ne s'y noie pas. Qu'il suive la tradition ou qu'il s'en écarte, il travaille dans l'allégresse, libérant le besoin de peindre qui est en lui. Tout lui est bon, tout ce qui vit : paysages, personnages, animaux, fleurs et fruits. Il peut lui arriver de donner de son œuvre une justification verbale. Mais son langage est la peinture et sa peinture est sans réplique.

On se promène dans l'exposition Courbet comme on se promènerait dans la campagne. Il a réussi — peut-être est-il le seul à avoir réussi de la sorte — à peindre son pays de telle façon qu'on ne peut plus le séparer de lui. Devant les paysages d'Ornans, on dit « Courbet ». Devant les paysages de Courbet, on dit « Ornans ».

L'exposition du Petit Palais est née de circonstances particulières. Elle arrête au passage les Courbet réunis pour la dernière Biennale à Venise, après une escale à Lyon, et elle les présente aux côtés des Courbet au Petit Palais et de quelques œuvres venues de collections municipales ou particulières.

C'est, espère-t-on, la préface du grand rassemblement dont rêvent tous les amis de Courbet. Mais il n'est pas facile de réussir une entreprise aussi monumentale qui mobiliserait des tableaux dans tous les coins du monde, en Amérique, en Suisse, en Allemagne, en Scandinavie, pour les confronter aux Courbet du Louvre et à ceux du Petit Palais.

Telle qu'elle est, avec ses cent numéros, l'exposition du Petit Palais rend à Courbet un hommage éclatant.

Cette consécration n'était pas inutile. Depuis 1877, date de la mort de Courbet en Suisse, à la Tour de Peilz, les batailles qui ont assombri la fin de la vie du peintre ont continué à nuire au rayonnement de son œuvre. Trop novateur pour certains, Courbet est trop réaliste pour d'autres. Il est temps de mettre en pleine lumière le rôle capital que joua le maître d'Ornans dans la peinture de son siècle.

La période des débuts, du temps où, beau jeune homme au visage romantique, il peignait son pays, sa famille, ses amis, est représentée ici par le portrait de Courbet au chien noir, les deux versions des Amants dans la Campagne, celle de Lyon et celle du Petit Palais, le portrait de Juliette Courbet, l'Homme

blessé, la señora Guerrerro, danseuse espagnole, tableau peu connu du Musée des Beaux-Arts de Bruxelles, l'esquisse des Demoiselles de Village, de Leeds (le grand tableau est au Metropolitan de New York) et la Femme se coiffant, de Londres.

A Montpellier où l'attire l'amitié de Bruyas, Courbet peint la Rencontre, le fameux « Bonjour, Monsieur Courbet » où le peintre, barbe en avant, semble mettre un accent mistralien, et que le Musée de Montpellier a prêté au Petit Palais, avec le Courbet au col rayé et le bord de la mer à Palavas.

Courbet, devenu glorieux, continue à exécuter des paysages, des portraits, des nus et des natures mortes. Cette période de sa vie est abondamment illustrée au Petit Palais par des scènes de chasse (chevreuil ou renard), par les célèbres Demoiselles du Bord de la Seine, le Grand Chêne d'Ornans, de Philadelphie, le Réveil, du Musée de Berne, les Deux Amies, de Nantes, le Sommeil, du Petit Palais, et les fleurs merveilleuses du « Treillis » de Toledo et de la « Corbeille » de Glasgow.

Après la Commune, le peintre, enfermé à Sainte-Pélagie, exécutait des tableaux de mémoire et des natures mortes d'après nature. Quelques-unes de celles-ci, parmi les plus belles, figurent au Petit Palais, ainsi que l'autoportrait du peintre, appartenant au Musée d'Ornans.

La période d'exil, à la Tour de Peilz, au bord du lac Léman, est représentée par le portrait du père de l'artiste, la Vigneronne de Montreux et quelques paysages.

Un éclairage astucieux redonne vie aux Pompiers, grand tableau inachevé défiguré par le bitume, donné par Juliette Courbet au Petit Palais. On y voit ce que peut être le Courbet monumental, sans déplacer l'Atelier et l'Enterrement à Ornans du Louvre, car leur taille ne permet guère les déménagements.

La vision de Courbet est si intense, si complète, qu'une bonne sélection de ses œuvres suffit à recréer son univers dans sa plénitude. Il savait sa puissance, et qu'il n'avait rien à craindre de la dispersion, quand il écrivait : « Mes tableaux sont à qui veut les acheter. Une fois faits, ils vont où ils peuvent. Je ne m'en inquiète plus. Mais mon art est à moi et celui-là, je ne l'aliène pas... »

Lucie Mazauric.

Revues d'Art : *Le Jardin des Arts*, *L'Œil*. — Les dizaines de milliers de personnes qui visitent les expositions et les musées, liraient volontiers une bonne revue d'art. Tous les amateurs français rêvent du *Burlington Magazine*. Mais on ne fait pas le *Burlington* en un jour

et, en France, les périodiques d'art sont rares et meurent jeunes. *L'amour de l'Art* est à peu près stoppé. Le journal *Arts* préfère parler des Lettres que des Arts. *La Gazette des Beaux-Arts* est bien irrégulière, et, du reste, américanisée, le *Journal des Amateurs d'art* est fait pour les seuls amateurs d'art... *Connaissance des Arts* a une présentation parfaite, mais elle est plus luxueuse qu'érudite... Alors?... Alors, voici deux nouveaux venus : le *Jardin des Arts* (éd. Tallandier), et l'*Œil* (imp. à Lausanne).

Tous deux sont bon marché : 200 francs le numéro. *L'Œil* a une apparence plus luxueuse. Il est abondamment illustré de planches en couleurs. *Le Jardin des Arts*, de format plus réduit, est cependant conçu avec de nombreuses planches. Tous deux semblent vouloir faire alterner articles d'érudits et articles moins austères. Tous deux donneront des nouvelles artistiques et auront beaucoup de mal à coller à l'actualité. Leurs auteurs seront des conservateurs de musées, des critiques... On ne saurait rien conclure des premiers numéros. Quel est celui qui survivra? On en reparlera dans quelques mois. — L. M.

Le Musée idéal de la peinture, par *Hans Tietze*. Chefs-d'œuvre des grands musées nationaux. Paris, Colin, 1954. — Dans une courte introduction, Tietze étudie l'histoire des grandes collections nationales dans son ensemble. Il montre par quelle règle immuable les grandes collections sont passées du particulier au national, en raison de leur importance même. La France a été la première à donner l'exemple. Puis, il envisage comment se sont formées et transformées chacune des grandes collections dans les dix-sept plus grands pays du monde. Bien que ce soit un ouvrage de vulgarisation, ce travail est fait avec soin (nous pouvons le vérifier pour le Louvre) et il groupe des renseignements intéressants. On ne peut plus penser l'histoire de l'art à l'échelle nationale et il faut avoir quelques notions essentielles sur les collections qui constituent le musée idéal dans le monde.

La Marqueterie de paille, par *J. Copper Royer*. Paris, Gründ, 1954. — Le texte est court, imprécis, d'une poésie un peu facile. Mais il est accompagné de planches nombreuses représentant ces petits objets charmants, fragiles, de plus en plus rares et de plus en plus recherchés : boîtes, coffrets, tableaux, étuis, éventails, tous en pailles de couleurs assorties, dont la forme et le décor ravissent amateurs et antiquaires. — L. M.

Matisse, par *Gaston Diehl*. Notices par Agnès Humbert. Paris, Tisné, 1954. — C'est un ouvrage important, écrit avant la mort de l'artiste. Tout ce qui est biographie et historique de l'œuvre basé sur la biographie, nous paraît valable et d'un grand intérêt. Mais pourquoi, dès qu'il s'agit de juger l'œuvre, employer ce vocabulaire irritant? « intégrer la vitesse, expérience spatiale de la lumière et de la couleur... » Que la langue des érudits de la fin du siècle dernier était belle dans sa précision concise!... Les planches sont bonnes. Il y en a beaucoup. Mais on en verrait davantage avec plaisir. — L. M.

MUSIQUE

LA FLUTE ENCHANTEE A L'OPERA. — On en parlait beaucoup avant la première représentation, on en a parlé beaucoup encore après; la question était de savoir s'il convenait de faire pour la *Flûte enchantée* ce que l'on avait fait à l'Opéra pour *les Indes galantes* et pour *Obéron*, c'est-à-dire déployer pour le chef-d'œuvre de Mozart le même luxe de décors, de costumes, toute cette mise en scène somptueuse qui provoque depuis deux ans un mouvement de curiosité point encore éteint (*les Indes galantes* faisaient encaisser en décembre-janvier les plus fortes recettes). Les mozartiens s'émurent; on les rassura : il

avait fallu, pour *les Indes galantes*, prendre quelques libertés avec la partition originale, réinstrumenter certains passages, peccadilles en vérité, respectueuses, en somme, de la musique puisque ces retouches d'ailleurs légères avaient été faites avec discernement et permettaient à l'ouvrage d'être mieux adapté au cadre de l'Opéra tel qu'il existe à cette heure. Pour *Obéron*, ce fut autre chose : on prit dans l'œuvre de Weber quelques morceaux qui furent *ajoutés* à la partition originale pour l'étoffer et donner plus d'importance aux ballets. Ceci était moins anodin, et justifiait les craintes des mozartiens. Même choisies dans les œuvres du maître, les moindres pages que l'on eût jointes à l'authentique partition de son dernier chef-d'œuvre en auraient irrémédiablement gâté les proportions et faussé le sens. La *Zauberflöte* est une merveille d'équilibre harmonieux, un de ces ouvrages si parfaits qu'il suffit d'un rien pour les abîmer. Le respect s'impose ici plus rigoureusement que partout ailleurs. Mais est-ce encore respecter Mozart, ajoutaient les timides, que d'agir envers lui comme si sa musique n'était pas suffisante, à elle seule, pour mettre en pleine valeur le plus complet de ses ouvrages? Que Mozart nous a-t-il enseigné, quel exemple nous a-t-il légué? N'est-ce pas précisément cette haute leçon de simplicité sans laquelle il n'est pas de véritable grandeur? N'est-ce pas la subordination des moyens matériels à l'esprit, à la valeur de l'idée? Qu'a-t-il besoin de décors somptueux, de costumes éclatants? Une exécution musicale entourée de tous les soins, la plus minutieuse préparation des ensembles, un choix rigoureux des artistes, soit; mais rien qui détourne l'attention de l'essentiel. Et l'essentiel c'est la musique.

Or, il se trouve que l'on a précisément pour cette reprise de la *Flûte enchantée* à l'Opéra donné plus de soins que jamais à l'interprétation de l'ouvrage : je ne me souviens pas, pour ma part, d'avoir vu tant d'artistes de premier plan tenir de petits rôles : aucun d'eux ne s'est considéré comme offensé de se les voir offrir. Tous au contraire ont mis toute leur bonne grâce à les accepter, toute leur conscience à les travailler, tout leur talent à les bien chanter. Et c'est ainsi — premier point — que nous avons vu Mmes Castelli, Melvat et Scharley sous la robe noire des Dames de la Nuit, Mmes Liane Berton, J. Chauchard et J. Collard sous la tunique blanche des Enfants. C'est ainsi que MM. Froumenty, Hector et Faggianelli ont été les prêtres, MM. Rouquetty et Xavier Depraz les deux hommes armés qui veillent à la porte des Epreuves. L'orchestre, placé sous la baguette de George Sebastian a été réduit à quarante instrumen-

tistes : l'effet est merveilleux. La pureté du son, sa plénitude, sa transparence émerveillent. Les chœurs, préparés par M. René Duclos, ont montré une vaillance et une musicalité que l'on est heureux de louer. Rarement équilibre et cohésion meilleurs ont pu être réalisés entre le plateau et la fosse : un tel résultat fait honneur aux chefs autant qu'aux exécutants.

Quant aux premiers rôles, il n'y a de réserves à faire que pour les hommes. Mais Mme Janine Micheau est une Pamina dont on ne peut assez louer les mérites : pas un moment de faiblesse, pas une mesure de ce qu'elle chante qui ne soit ce que Mozart a voulu que cela soit. Toute la noblesse du personnage, tout son élan, toute sa générosité sont rendus avec ce même naturel, cette parfaite aisance. Elle *vit* son personnage. Elle a été la grande triomphatrice de la soirée.

M. Nicola Gedda ne dispose pas de moyens vocaux extraordinaires — il n'en est d'ailleurs pas besoin dans Tamino — mais on y prêterait moins d'attention s'il était moins gauche en scène. Il a pourtant belle prestance et fière allure; mais il reste un peu trop étranger à une action dont il est le principal héros. On n'a point de fautes graves à lui reprocher, seulement ce qui passerait plus facilement inaperçu s'il n'avait pour partenaire une artiste de la valeur de Mme Janine Micheau. M. P. Germain à qui l'on a confié Papageno n'a pas quitté le Conservatoire depuis longtemps. Il a la jeunesse, l'ardeur naïve, la sincérité qu'il faut apporter dans l'interprétation d'un rôle comme celui-ci : on oublie trop souvent au théâtre que Papageno n'est pas un quadragénaire, mais un jeune homme, et il est agréable de le voir représenté par un artiste qui a l'âge du rôle. Cela rend ses gambades et ses enfantillages moins singuliers; nous sommes dans le domaine de la féerie, et il ne s'agit pas de rendre tout explicable selon les normes ordinaires. La diction est parfaite, et voici une excellente recrue pour l'Opéra. La voix de M. R. Arie à qui est confié le rôle de Sarastro manque de grave et c'est dommage, il serait excellent sans ce défaut : il a la majesté, l'aisance qu'il faut au personnage, et il joue avec naturel. A M. C. Holland le rôle de Monostatos est échu, il s'en tire à son honneur.

J'en viens à l'un des rôles les plus périlleux du répertoire, celui de la Reine de la Nuit, que Mme Mado Robin a repris (elle l'a tenu maintes fois naguère). Elle est aujourd'hui une des très rares soprani qui peuvent se risquer sans danger aux vocalises amenant le *fa* de la seconde octave au-dessus du *la* du diapason dans les deux airs fameux qui composent à eux seuls

tout le rôle. Or le diapason a monté d'un ton et demi au moins depuis Mozart, et le *fa* aigu que l'on demande aujourd'hui à la cantatrice est à la vérité au moins un *sol dièse* — ce que Mozart n'entendait certes point exiger d'un larynx humain! Ce n'est d'ailleurs pas la seule catastrophe à laquelle pourrait exposer cette ridicule ascension du *la* — conséquence des exigences des instrumentistes de jazz. Il se trouve aujourd'hui que les instruments à sons fixes ne sont plus que très rarement d'accord avec l'orchestre. Dans les églises, l'orgue paraît faux dès qu'il y a un orchestre. Au théâtre et au concert, le celesta, le glockenspiel semblent désaccordés. Mais eux, sont au contraire demeurés *dans* le ton, et c'est l'orchestre qui est trop haut. Qu'attend-on pour revenir à la raison? Croit-on possible de tendre les cordes vocales comme on tend les cordes de violon, en tournant une cheville?

Il me reste à dire combien Mme Denise Duval est charmante dans le rôle de Papagena : elle fait regretter que Schikaneder n'ait fait paraître — et chanter le personnage qu'au finale de l'ouvrage.

Les décors, les costumes, dessinés par M. Chapelain-Midy, sont magnifiques. Trop? Non, puisque nous sommes à l'Opéra, puisque la scène est immense, puisque la musique de Mozart s'en accommode, et puisque — suprême argument — ce qui reste pour nous, musiciens, l'accessoire (j'en demande pardon à ceux qui ont mis tout leur cœur à bien accomplir leur tâche) va sans nul doute attirer au théâtre quantité de gens pour lesquels cet accessoire va paraître l'essentiel. Si Mozart doit y gagner de nouveaux admirateurs, si sa grâce opère ce miracle d'amener à la musique qui en a tant besoin en cet âge de médiocrité, beaucoup d'adeptes, eh bien! réjouissons-nous. Il est certain aussi que les décors admirables qui encadrent désormais, sur le vaste plateau de l'Académie Nationale de Musique les scènes maçonniques de la *Flûte enchantée* en rehaussent la majesté, sinon la véritable grandeur, toute spirituelle. Il est sûr aussi que l'éclat, le retentissement de telles soirées, relève le prestige de notre Opéra, et ceci ne peut nous être indifférent. Donc...

Ne soyons pas plus mozartiens que Mozart. Il est probable que s'il pouvait voir et entendre ce que l'Opéra a fait de sa *Zauberflöte*, il ferait mieux qu'absoudre ceux que les puristes auraient tendance à condamner. Il a écrit un jour à son père qu'il ne redoutait point l'importance des moyens matériels mis en œuvre pour l'exécution de ses symphonies. Ne dirait-il pas la même chose pour la *Flûte enchantée* à l'Opéra?

Schikaneder n'en voudrait point non plus à M. Maurice

Lehmann d'avoir fait adapter par M. Jean Sarment les dialogues parlés du livret — le texte chanté restant celui qui fut traduit par MM. J.-G. Prod'homme et Kienlin, et qui a l'immense mérite de respecter fidèlement accents et nuances de la musique. M. Jean Sarment a respecté lui aussi le sens du texte, mais il l'a interprété en le rehaussant, si l'on peut dire, en lui donnant un tour plus éloigné de la trivialité. Car l'original, il faut s'en souvenir, est une pièce populaire, toute proche de la farce dans les scènes comiques. Et il est sûr que nous comprenons moins facilement aujourd'hui ces disparates dans un ouvrage qui touche au sublime avec aisance dans certaines parties, à l'arlequinade en d'autres. Peut-être était-on moins « délicat » quand on était plus raffiné.

René Dumesnil.

LETTRES GERMANIQUES

CORRESPONDANCES DE RILKE. — On peut considérer les écrits d'un poète ou d'un grand écrivain comme échelonnés sur trois plans : celui de l'œuvre, qui est la projection élaborée, portée — en principe — au degré supérieur de la perfection et dont la signification est la plus valable; — celui du journal quotidien, qui peut être une œuvre en puissance ou un renoncement à l'œuvre (et celui que Léautaud vient de publier aux éditions du Mercure de France atteint à un degré fort élevé de signification, mais il sort de notre compétence); — enfin celui de la correspondance, qui nous occupe aujourd'hui.

Rilke épistolier n'est certes pas un thème nouveau, depuis que l'Insel-Verlag entreprit, aussitôt après la mort du poète, la publication d'une partie de ses innombrables lettres; cela nous valut l'édition en sept volumes parue de 1929 à 1935 et qui reste une des sources essentielles pour le chercheur, puis le choix en deux volumes confié à Karl Altheim (1950); l'une et l'autre comportaient une sélection plus ou moins sévère. Nous disposons maintenant, en laissant de côté les « Lettres à mon éditeur » (2[e] édition en 2 vol., 557 p., 1949) de quatre recueils complets, qui sont véritablement des correspondances. Deux d'entre eux ont déjà été signalés dans cette revue; ils rassemblent les lettres adressées à la princesse de Tour et Taxis (Niehans, Zürich et Insel-Verlag, 1951, 2 vol., 1040 p.) et à Lou Andreas-Salomé : *R. M. Rilke. Lou Andreas-Salomé. Briefwechsel* (*ibid.*, 1952,

650 p.). Les deux autres viennent de paraître et méritent de retenir aussitôt notre attention : *R. M. Rilke-Katharina Kippenberg, Briefwechsel* (Insel-Verlag, Wiesbaden 1954, 727 p. relié toile 24 DM) et *R. M. Rilke et Merline. Correspondance* (Niehans, Zurich, 1954, 614 p.).

Notons d'abord que ces quatre ensembles de lettres ont été adressés à des femmes, deux à des amis : la princesse de Tour et Taxis et Katharina Kippenberg, deux autres à des personnes qui furent un certains temps ses compagnes de vie : Lou Andreas Salomé, son premier amour, et Merline, sa dernière passion. Les deux premiers sont assez différents de ton : la princesse de Tour et Taxis était une grande dame à qui son âge permettait d'être une confidente et une conseillère, Katharina Kippenberg, *eine edle Frau*, pour employer les termes dont se servit Rilke peu avant de mourir. Intelligente et cultivée, elle seconda admirablement son mari, créateur d'une maison d'édition dont la renommée est grande, et même le remplaça entièrement pendant la première guerre mondiale. On ne peut qu'admirer la virilité avec laquelle elle dirigea une entreprise aussi délicate et aussi son insistance à intéresser le poète qui pouvait, qui devait même être son conseiller; des deux partenaires c'est elle l'homme et malgré son admiration affectueuse pour Rilke elle peut lui parler d'égal à égale. Lui-même, tout en lui témoignant une profonde amitié, ne peut se départir d'un certain respect qui aboutit à créer une distance. Aussi cette correspondance diffère-t-elle considérablement de celle qu'il échangea avec la princesse de Tour et Taxis : dans ce nouveau volume point de confidences amoureuses, pas de laisser-aller, mais un ensemble de lettres où défile une partie de la littérature contemporaine, où l'on voit naître l'admiration de Rilke pour Goethe et pour Valéry par exemple. Presque rien sur les grands événements de ces quinze années (1910-1926), qui en furent si riches, mais, comme il se doit, de très nombreux renseignements sur l'œuvre du poète et sur ses lectures, ce qui permettra peut-être de nouvelles découvertes. Aussi félicitons-nous et remercions-nous la responsable de cette édition, Mme Bettina von Bomhard, une des filles de K. Kippenberg, d'avoir complété le livre par des notes copieuses et deux index précieux qui faciliteront singulièrement le travail des chercheurs.

Tout autre est évidemment la correspondance avec Merline, dont le recueil paru aux Editions du Seuil, en 1950, ne donnait qu'une idée incomplète, d'abord parce qu'il ne contenait qu'un choix, surtout parce que nous n'avions pas les lettres de Merline; il nous manquait le deuxième partenaire, car il s'agit du conflit

tragique de l'amour et de la création artistique ou, si l'on préfère, de la femme amoureuse et de l'homme créateur, rêvant de « Leistung ». Le 7 août 1920 Rilke retrouve à Genève une jeune femme qu'il avait rencontrée jadis à Paris. Jolie et vibrante, artiste et mère de deux enfants ravissants, elle l'intéresse au point qu'il prolonge son séjour jusqu'au 13, jour où elle doit partir pour le Béatenberg; les lettres qu'ils échangent aussitôt révèlent que leur amitié est déjà un amour qui se cherche; ils se rencontrent à Berne, à Fribourg, et dès le 30 août deux lettres parallèles, dont il est révélateur de comparer le ton, nous font présager un nouveau « Lui et Elle ». Lui : « Je sais, chère Merline, ce n'est point par des sophismes que l'on corrige la gravitation du cœur, mais cette gravitation même, elle a ses lois qu'il faut prendre et auxquelles il faut se soumettre dans le sens le plus élevé, le plus sidéral. Ayant eu la grâce d'un si incomparable bonheur, ne serions-nous pas bien obligés d'atteindre à des consolations non moins hautes, non moins pénétrantes? » Elle : « Je *suis là* toujours prête, tu me trouveras partout où tu voudras que je sois avec toi. » Semblable à son héros de la sixième *Elégie de Duino* le poète a déjà intégré son amour dans l'ordre de sa vie, dans l'orbe de son évolution. N'a-t-il pas affirmé que l'homme était toujours un apprenti en amour, un débutant? N'écrivait-il pas, le 21 mars 1913, à la princesse de Tour et Taxis que tout amour était pour lui effort, travail de force, « Leistung » et, ajoutait-il en français, surmenage. Elle s'est jetée tout entière dans son amour, elle s'est donnée pour toujours et ne souhaite que rester liée à celui qu'elle aime, mais elle sait, elle sent qu'elle va en souffrir et dès le 31 août de « ce bienheureux mois » elle a connu la première souffrance : « Ta lettre m'a fait pleurer, René, nous aurons beaucoup à souffrir... *je t'aime tant que je peux te laisser.* — Mais ce que je souffre, qui le sait? Toi, René tu formes ta vie d'après toi, tu la *regardes* ta vie. Moi, vois-tu, n'oublie pas que je suis femme — fille, si tu veux. Je n'ai pas assez de temps, René, à vivre ce que je *veux* vivre. »

Malgré le bonheur de leurs rencontres, malgré l'ardeur de leurs lettres — qui sont écrites la plupart du temps en français — il y a d'un côté un poète qui vit pour créer, de l'autre une femme qui vit pour aimer, d'un côté un amant-pédagogue, comme on en trouve beaucoup dans la littérature allemande, de l'autre une amante jalouse du travail, qui est son ennemi, de la poésie, qui est sa rivale. Les lettres du 22 février 1921 nous permettent de mesurer l'ampleur de ce que nous pouvons bien appeler, après Rilke, un conflit amoureux, et c'est un nouveau

« Elle et Lui ». Elle : « Oh, je le sens — votre lettre m'a donné froid, angoisse, je crois que la mort est très douce — René — je ne vous comprends plus. — Pardonnez-moi. J'ai eu grand tort, grand tort de m'entremêler à votre vie, que vous *vouliez solitaire.* Mon amour ne vous a rien donné que des angoisses terribles — peut-être quelques moments délicieux aussi. — *Vous n'avez pas besoin de moi pour votre vie* — c'est cela qui est la vérité tandis que moi, *vous êtes toute ma vie.* » (p. 218). Lui tirera la conclusion, le 26 mai 1921, en des termes tragiquement cruels : « ... Aussi tout essai de s'expliquer sur ce que nous avons souffert ne pourrait qu'amoindrir la grandeur du conflit : *La coïncidence de deux félicités extrêmes.* Voilà son nom » (342-343).

Pourtant, à la fin de juin 1921, tous deux sont réunis à Eloy, puis à Sierre; ils découvrent ensemble la tour-château de Muzot et Merline devine que celle-ci peut être pour Rilke l'asile cherché, le refuge nécessaire; elle l'aménage, la rend habitable, prépare et exige l'installation du poète dans cet abri destiné à être le berceau des *Elégies de Duino* et des *Sonnets à Orphée.* Il y a plus : ne devons-nous voir qu'une coïncidence dans le fait que dès le 30 août 1920, dans une lettre d'amour qui est déjà une action de grâces, Rilke lui ait écrit la phrase souvent citée sur les *Cahiers de Malte Laurids Brigge :* « Ce livre qui semble aboutir à peu près à démontrer que la vie est impossible, doit être lu, pour ainsi dire, *contre son courant.* S'il contient d'amères *(sic)* reproches, ce n'est point à la vie qu'elles *(sic)* sont adressées : au contraire c'est la constatation continuelle que c'est par manque de force, par distraction et par des erreurs héréditaires que nous perdons presque entièrement les innombrables richesses d'ici qui nous furent destinées » (25-26). Nous sommes amenés à penser, comme l'a montré Mme Blumenthal-Weiss dans une conférence faite à New York et encore inédite, que Merline apporta à Rilke, alors qu'il n'était plus un « apprenti amoureux » la révélation de l'amour total. La preuve en est le magnifique poème « Heb mich aus meines Abfalls Finsternissen » (*Gedichte 1906-1926*, p. 626) que Rilke écrivit pour elle en septembre 1924 : il lui confesse que jadis sa passion pour elle le fit pénétrer jusque « dans l'élément de mon cœur », puis ce fut la chute, car

« du hast den Innigen, dir Eingeflössten,
Geliebte, nicht zu end geküsst »;

elle ne lui a pas donné l'ultime baiser libérateur. A qui la faute? N'est-ce pas au poète lui-même, qui n'a pas suivi l'exemple de la femme aimée, qui n'a pas su trouver le bonheur dans une vie

d'amour, et de création, dans la combinaison ou l'alternance de la félicité amoureuse et de la réalisation poétique?

Bien d'autres correspondances de Rilke sont encore inédites, mais il est vraisemblable qu'elles ne paraîtront pas avant un certain temps. On peut le regretter; on peut aussi se réjouir que cette deuxième « campagne de publication » soit terminée. Le poète considérait ses lettres comme la « doublure » de son œuvre et il ne les écrivait pas sans envisager une publication éventuelle. Nous pouvons redouter pour lui que son œuvre poétique soit submergée par son œuvre épistolaire et après avoir désiré qu'elle soit offerte au public, nous souhaitons maintenant qu'elle fasse l'objet d'une sélection judicieuse.

J.-F. Angelloz.

Rainer Maria Rilke, par *Else Buddeberg.* (Metzler, Stuttgart, 1955, 579 p.). — Mme Else Buddeberg n'est pas une inconnue pour les Rilkéens, car elle avait déjà publié sur le poète de la dernière période, deux livres dont nous avons rendu compte ici; nous ne sommes donc pas surpris qu'elle lui consacre maintenant un ouvrage très volumineux. On le présente comme la première biographie d'ensemble et nous sommes obligé de protester; la première étude d'ensemble fut française; ce fut la thèse de doctorat qu'en 1936 nous avons publiée chez Paul Hartmann sous le titre « Rainer Maria Rilke. L'évolution spirituelle du poète »; il est vrai que Mme Buddeberg la passe sous silence, tout comme le livre publié en 1952 aux éditions du *Mercure de France,* ce que l'on appelle en allemand « totschweigen ». Est-ce même une « biographie »? Sans doute, de même que tous les Rilkéens, l'auteur retrace en s'appuyant sur l'œuvre ou la correspondance du poète (et sur ses biographes antérieurs) son évolution, mais elle entremêle à plaisir les événements de sa vie, l'exposé des influences qu'il a subies, l'histoire de ses amours et les œuvres, si bien que l'ensemble est touffu et que le lecteur se perd dans ces neuf chapitres, dont la longueur va de 22 à 112 grandes pages; le livre est mal équilibré et certains chapitres ou certaines subdivisions de chapitres paraissent arbitraires. Un ouvrage de cette ampleur renferme évidemment maintes choses, dont beaucoup ne sont pas neuves, d'ailleurs, mais il ne justifie pas une préface assez prétentieuse, dans laquelle l'auteur explique, en un style discutable, pourquoi, grâce à ce livre, on va enfin pouvoir plonger jusqu'au centre de Rilke et de son œuvre; en fait, son importance pour la « Rilkeforschung » est moins considérable que son volume.

Gœthes poestiche Werke. (Cotta, Stuttgart, t. 6, 1950, 1232 p., tome 7, 1951, 1311 p., le vol. relié toile : 21,50 DM). — Selon un plan fort simple et rationnel la maison Cotta a continué la publication des œuvres complètes de Gœthe. Après avoir donné tout ce que les Allemands appellent « Lyrik » et « Dramatik », c'est-à-dire pratiquement l'œuvre en vers qui occupe cinq volumes, elle a fait paraître dans les tomes 6 et 7 tout ce qui est « Epik » et donc en prose : romans, nouvelles, récits, etc. Nous y trouvons : *Werther* (les deux versions), les *Wahlverwandschaften,* les *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten, Die guten Weiber,* la célèbre *Novelle,* les trois *Wilhelm Meister* et même — ce qui ne laisse pas de surprendre un peu — les *Briefe aus der Schweiz Erste Abteilung* (février 1796). Sans vouloir prétendre à publier tout ce qui pourrait se rattacher aux textes eux-mêmes, la maison Cotta et Lieselotte Lohrer, responsable de l'édition, les ont accompagnés de documents fort importants, de nombreux « Paralipomena » ou de variantes essentielles. On lit avec grand profit et intérêt le plan schématique élaboré par Gœthe pour sa « Nouvelle » ou encore des passages essentiels des Wanderjahre (1re version) qu'il supprima ou remania dans la suite.

Deutsches Literaturlexikon par *W. Kosch* (Francke, Berne, 1954, Fasc. 23 et 24). — Dans ces fasci-

cules, qui vont de Potier à Rohr on trouve comme toujours de très nombreux renseignements bibliographiques sur les auteurs : Rilke (12 colonnes), Raabe (6), Jean-Paul (4), Fritz Reuter (3); sur des régions géographiques ou des villes : le Riesengebirge (2), la Rhénanie (5), Prague (6); sur des époques ou des questions littéraires : la Renaissance (1 1/2), les Puppenspiele (2), le sermon (1 1/2); sont déjà indiqués ouvrages parus en 1954.

Berlin, par *Th. Plievier* (G. Desch, Münich, 1954, 606 p., relié, 16,80 DM.). — Troisième volet du triptyque qui constitue l'épopée conflit germano-russe, *Berlin* aura un succès comparable à celui de *Stalingrad* qui rendit Plievier célèbre, et de *Moscou*. Pourtant c'est un autre livre et qui ne s'est pas imposé à l'auteur comme les précédents; essayons de l'expliquer. C'est du côté russe et en Russie qu'il avait — indirectement d'ailleurs — vécu les semaines historiques de Stalingrad, où « l'espoir changea de camp »; il était pour ainsi dire Allemand passif. Il se trouvait encore, croyons-nous, du côté russe, mais dans l'Allemagne orientale, quand il décrivit l'avance accélérée de la Wehrmacht aux portes de Moscou abandonnée, ou pourtant elle n'entra pas; on a le sentiment qu'il était alors un Russe passif. Mais depuis lors il passa en zone occidentale comme s'il était devenu un Allemand actif, il se croit tenu, lui, fils d'un ouvrier berlinois, d'évoquer la fin du drame à Berlin. Alors les difficultés se présentent, deux en particulier : quand commencer? quand et par où finir? « Nach Berlin » Tels sont les premiers mots de l'œuvre et nous imaginons que Plievier ne dut pas les écrire sans un sourire à la fois sarcastique et douloureux. « A Berlin! » il s'agit cette fois de l'ordre de route reçu par le colonel Zecke qui doit faire des cours à Karlshorst, centre de formation des commandants de régiments. Il ne pourra jamais rejoindre le centre, qu'on a déplacé, mais il va vivre la chute de Berlin, car nous sommes au moment où, la ligne de l'Oder étant franchie, l'encerclement total commence. A Berlin! c'est le sens de la dernière page où le même colonel Zecke, après des années de captivité en Russie, est libéré, est lâché pour ainsi dire dans les ruines de la capitale après la révolte du 17 juin 1953. Entre ces deux dates se situe la chute de Berlin avec son cortège de bombardements, de morts et de viols et Plievier l'évoque avec la même violence que les combats de Stalingrad. Mais il y a autre chose; il y a cette étrange période où Berlin, dont l'auteur ne saurait désespérer, essaie de revivre et l'action se déplace, bien que son centre y demeure; elle se déplace surtout en Thuringe, où nous voyons à l'œuvre la politique russe, qui se sert d'un président libéral et honnête jusqu'au moment où celui-ci se voit contraint de fuir dans le secteur occidental. On le voit, l'action politique, qui était absente de *Stalingrad*, qui apparaissait à l'arrière-plan de *Moscou*, prend une place importante et peut-être exagérée dans ce roman de guerre et d'après-guerre, où Plievier « s'engage » pour un avenir qu'il ignore encore.

Null-Acht-Fünfzehn, par *H. H. Kirst* (Desch, Münich, 1954, 431 p.). — Est-ce le succès de son premier roman (430.000 exemplaires) qui incita Kirst à transporter ses héros et amis de la caserne au front? Ou bien avait-il envisagé une suite, puisqu'il annonce « O 8 15 à la guerre » comme le deuxième volume d'une trilogie? Nous souhaitons qu'il ait été « pré-médité », car dans le cas contraire nous serions obligé de parler d'un fléchissement. Ce n'est pas que le talent du romancier soit moindre, mais dans le premier tome nous avions l'évocation de ce que l'on pourrait appeler : « la caserne en soi »; ici, nous sommes loin d'avoir la guerre en soi; nous n'avons qu'un épisode et même tout simplement une halte hivernale entre deux compagnes; la première fut glorieuse, nous pressentons que la deuxième le sera moins; pour l'instant il ne s'agit que d'une rectification volontaire du front avant l'assaut printanier des Russes. Le livre intéresse sans passionner, car nous y vivons dans la zone des étapes plutôt qu'en ligne; il est probable que le troisième volume en précisera le sens et la portée.

Am Tor des Himmels, par *Gertrud von le Fort* (Insel-Verlag, Wiesbaden, 1954, 87 p., relié toile, 4.80 DM). — En apparence G. von le Fort nous livre une « nouvelle à cadre », comme il en existe maints échantillons dans la littérature allemande, et même une nouvelle du type traditionnel basée sur la découverte d'un vieux document, qui en fournit la substance. Ne nous y trompons pas; c'est un procédé très habile pour lier comme la cause à l'effet les débuts de l'époque moderne et l'âge atomique. Le document, le « Galileisches Dokument » c'est l'histoire romancée du

grand savant, convoqué devant le tribunal de l'Inquisition, car s'il est avéré que la terre n'est plus le centre du monde, comment admettre que Dieu lui ait sacrifié son fils? comment même croire en Dieu quand on a découvert que l'univers est régi tout entier par des lois éternelles? Le cadre, c'est la nuit funeste que la narratrice passe dans une ville condamnée à périr sous les bombes — qui d'ailleurs anéantissent le manuscrit — parce que les hommes n'ont pas été à la hauteur de la science nouvelle et se sont éloignés de Dieu; il leur faudrait maintenant l'intégrer dans leurs lois de causalité.

On voit dans quelle régions éthérées, à la porte du ciel, évolue G. von le Fort, mais elle ne donne jamais dans l'abstraction et son habileté à conter, la qualité de son style, un des plus beaux qui soient, font de cette nouvelle une œuvre passionnante.

Deutsche Novelle, par *Leonhard Frank* (Nymphenburger Verlag, Münich, 1954, 171 p., 8,50 DM). — C'est presque une nouvelle en contrepoint : nous sommes au début du XXe siècle et l'auteur étudie un cas pathologique qui relève du freudisme : comment Josepha von Uffendorf, jeune fille noble restée seule à trente-deux ans, va-t-elle malgré sa moralité céder aux avances de son domestique, qu'elle finit par tuer avant de se donner la mort? Mais nous sommes dans la vieille petite ville de Rothenburg an der Tauber, dans un décor digne des Maîtres Chanteurs et un jeune peintre venu gagner l'argent nécessaire à ses études s'éprend de la jeune fille, sans que cet amour puisse la sauver; il ne pourra que faire de mémoire son portrait et celui-ci, exposé à New-York en 1944, est sans doute à l'origine de l'histoire. C'est une bonne nouvelle, qui confirme le talent de L. Frank. En quoi est-elle allemande? Peut-être parce qu'elle fut écrite en Amérique, où un tel drame serait impossible; peut-être aussi parce que ce conte d'amour et de mort, l'évocation de cette mort, qui rachète un meurtre et constitue un triomphe moral est d'Allemagne ou même d'Europe plus que du Nouveau monde.

Haus ohne Hüter, par *Heinrich Böll* (Kiepenheuer et Witsch, Cologne, Berlin, 1954, 320 p., relié, 12,80 DM). — Le dernier roman de Böll est sans doute le plus important, par son volume d'abord, par le choix du sujet ensuite. Cette « maison sans gardien », c'est la maison que l'homme a dû quitter pour la guerre, d'où il n'est pas revenu, c'est la maison abandonnée aux « oncles », que les enfants voient défiler, c'est l'Allemagne sans hommes, sans les liens normaux qui font la famille. Le talent de l'auteur n'y est pas moindre que dans ses œuvres antérieures et pourtant nous avons le sentiment que ce réalisme un peu facile vieillira vite et qu'un tel roman risque de rester surtout comme un document d'une époque déjà lointaine. Nous attendons la traduction française pour porter un jugement.

Journal de Kafka, trad. par *Marthe Robert* (Grasset, 1954, 589 p., 2.100 fr.). — Nous avons en son temps consacré une chronique spéciale au « Tagebuch » de Kafka. Nous nous réjouissons que le public français dispose maintenant d'une bonne traduction intégrale, complétée par une préface, des notes et un index; le tout est dû à Marthe Robert, qui a compris Kafka. Nul doute que ce journal ne soit lu, admiré et discuté.

Le mirage, par *Thomas Mann*, trad. de Luise Servicen (Albin Michel, 1954, 188 p.). — Ce « mirage » est, nous l'avons déjà indiqué ici, celui d'une féminité ressuscitée et l'héroïne interprète ce retour comme une invitation à aimer de nouveau, à cinquante ans; hélas ce n'était qu'un cancer. Th. Mann a traité avec hardiesse ce thème délicat et Louise Servicen a traduit la nouvelle avec son habileté coutumière. Signalons toutefois que « Oberprima » n'a rien de commun avec notre « Première Supérieure » (p. 49) mais correspond à peu près, avec de sérieuses différences, aux classes de Philosophie ou Mathématiques Elémentaires.

Die neue Rundschau (S. Fischer, Verlag, Francfort, 3e et 4e cahier; l'abonnement aux 4 cahiers 12 DM). — La place d'honneur revient une fois de plus à la *Neue Rundschau,* qui publie un nuéro double consacré à Hofmannsthal. Nous voulons dès maintenant signaler aux admirateurs du poète ce recueil essentiel, sur lequel nous aurons sans doute à revenir. Il réunit Carl J. Burkhardt : *Begegnungen mit Hugo von Hofmannsthal;* Hugo von Hofmannsthal : *Ad me ipsum;* Herbert Steiner : *Bemerkung zu Ad me ipsum;* Hugo von Hofmannsthal : *Briefe an R. A. Schröder, Schnitzler und S. Fischer;* Hugo von Hofmannsthal : *Aufzeichnungen zu einem « Xenodoxus »*; Edgar Hede-

rer : *Ueber die Aufzeichnungen Hofmannsthals zu einen « Xenodoxus »*; Willi Schuh : *Geleitwort zu « Arabella oder der Fiakerball »*; Hugo von Hofmannsthal : *Arabella oder Fiakerball (Urfassung des arsten Aktes)*; Hugo von Hofmannsthal : *Prima Ballerina;* Rudolf Kassner : *Im Gespräch;* Olga Schnitzler : *Der junge Hofmannsthal;* Ernst Robert Curtius : *Glosse zu Hofmannsthall;* Richard Alewyn : *Unendliches Gespräch;* Max Kommerell : *Nachlese der Gedichte* 1934; Rudolf Borchardt : *Hofmannsthal;* Herbert Steiner : *Das kleine Welttheater;* Reinhold Schneider : *Hugo von Hofmannsthal.*

Merkur (Deutsche Verlag-Anstalt, Stuttgart, le N°. 2,50 DM). — Le N° 80 (octobre 1954) est très divers et intéressant avec Carl J. Burckhardt : *Alexis de Tocqueville;* Mechtil de Lichnowsky : *Sechs Gedichte;* Erich Kahler : *Das Kunstwerk und die Geschichte;* Martin Buber : *Christus, Chassidismus, Gnosis;* Lewis Mumford : *Symbol- und Funktionswerte in der Architektur;* H. H. von Veltheim : *Die Mikrophysik und das Okkulte;* André Gide : *Wiedergefundene Tagebuchblätter;* Gerhard Neumann : *Gedichte;* Felix Hartlaub : *Die Reise des Tobias.*

Euphorion (Winter, Heidelberg, le N° 14 DM.). — Au N° 4 de 1954 Karl Otto Conrady : *Zu den deutschen Plautusübertragungen. Ein Überblick von Albrecht von Eyb bis zu J. M. R. Lenz;* Peter Szondi : *Friedrich Schlegel und die romantische Ironie. Mit einem Anhang über Luwig Tieck;* Walter Naumann : *Grillparzers Drama « Ein Bruderzwist in Habsburg »;* Oscar Büdel : *Autobiographismus und Fragmentismus in der italienischen Nachkriegsliteratur;* August Closs : *Forschungsbericht über Germanistik auf englischem Sprachgebiet IV;* Hans Eggers et Eduard Neumann : *Gottfried von Straßburg in neuer Sicht.*

Deutsche Vierteljahresschrift : (Metzler, Stuttgart, le N° 8,50 DM). — Le fort intéressant N° 4 de 1954 réunit W. Kayser (Göttingen) : *Die Anfänge des modernen Romans im 18. Jahrhundert und seine heutige Krise;* Günther Pflug (Köln) : *Die Entwicklung der historischen Methode im 18. Jahrhundert;* H. M. Rotermond (Dorfmark, Kr. Fallingbostel) : *Zur Kosmogonie des jungen Goethe;* John Henning (Dublin, Irland) : *Zu Goethes Gebrauch des Wortes « Gespenst »;* Walter-Müller Seidel (Heidelberg) : *Die Struktur des Widerspruchs in Kleists « Marquise von O »;* Heinz Liebing (Tübingen) : *Reformationsgeschichtliche Literatur* 1945-1954.

Deutsche Rundschau : (Verlag Deutsche Rundschau, Baden-Baden, le N° : 1,50 DM). Au N° de novembre 1954 : Werner G. Krug : *Bevölkerungszunahme — eine Geißel unserer Zeit?* — Leon Zeitlin : *Weltwirtschaftliche Illusionen;* — Gottfried R. Treviranus : *Winston Spencer Churchill;* — Erich Lüth : *Was wird aus Israel?* — Klaus-Peter Schulz : *Die Führungskrise des DGB;* — Philipp Hiltenbrandt : *Der Ritter vom Heiligen Geist;* — Ludwig Reiner : *Gewissen ist Uebungssache?* — Claus-Henning Bachmann : *Das Ausgeruhtsein in einem Schwerpunkt;* — Wolfgang Paul : *An der Elbe;* — Karl Schwedhelm : *Ewig in der Freude;* — Hansres Jacobi : *George Sand und Deutschland;* — Gottlieb Heinrich Heer : *Gottfried Keller und Julius Rodenberg;* — Ernst Günther Bleisch : *Der Trunkene;* — Max Krell : *Die Amazone;* — Walter Meckauer : *Großstadtsage;* — Werner Walter : *Das Gewitter.*

Studium Generale. (Springer-Berlin, le N° : 6,60 DM). Consacré à Kant, le N° 9 de la 7e année (Novembre 1954) réunit cinq études importantes de G. Ebbinghaus : *J. Kant und das 20 Jahrhundert;* — Koebel W. : *Kant und die moderne Physik. Die kritische Naturphilosophie und ihre Beziehung zu den naturphilosophischen Problemen der Gegenwartsphysik;* — Landgrebe L. : *Die Geschichte im Denken Kants;* — Bröcker W. : *Der europäische Nihilismus und die kantische Philosophie;* — Blumenberg H. : *Kant und die Frage nach dem « gnädigen Gott ».*

Documents (SO 81 528 — BCM « C », Paris, le N° : 150 fr. Au n° 11 de 1954 : *Un débat de politique étrangère devant le Bundestag;* — Hans Asmussen : *Un théologien protestant face à l'Europe;* — Breitling : *Les « pressure groups » à Bonn;* — Heinz Karst : *Technique et relations humaines dans l'armée;* — Erich Wollenberg : *L'infiltration communiste;* — Jean Dupleix : *Foires-expositions et commerce Est-Ouest;* — Franz Bautz : *Culture de temps de crise — crise de la société;* — trois récits de Weidlich et Binder; *A travers les Allemagnes;* — *Les accords de Paris;* — *Situation de l'économie en Allemagne occidentale;* — *Que lisent les jeunes Allemands?*

Antares (W. Klein, Baden-Baden). Le N° Nov. 1954 est pour moitié un n° spécial consacré à la poésie française; nous y trouvons J. Cayrol : *Von der Dichtung;* — F. von Rexroth : *Arthur Rimbaud;* — P. Renault : *Mallarmé, von einem Deutschen gesehen;* — P. Verlaine : *Rimbauds Entdeckung;* — G. Haug : *Rimbaud in deutscher Nachdichtung;* — A. Rimbaud : *Aus « Eine Jahreszeit in der Hölle »;* — G. E. Clancier : *Fünfundzwanzig Jahre franzsösische Dichtung;* — J. C. Ibert : *Von Rimbaud zum Surrealismus;* — P. J. Jouve : *Ueber Poesie;* — J. Supervielle : *Notizen für eine Poetik;* — P. Emmanuel : *Aus der Werkstatt des Dichters;* — *Moderne französische Lyrik :* Paul Eduard Tristan Tzara, René Char, Jacques Doucet, Hermine Simoncelly, Robert Rovini; — *Schwarzer Orpheus :* J. Jahn; — *Einführung :* Léopold S. Senghor, Aimé Césaire, Roussan Camille.

Du (Conzett et Huber, Zürich; le n° : 3,20 fr. s.). — *Du,* le grand magazine illustré, a résolument pris le large; il a envoyé aux Etats-Unis deux reporters, qui en ont rapporté la matière de cinq numéros exceptionnels. Voici le premier, véritable film, qui fait défiler devant nos yeux paysages et peuples et nous introduit dans un monde aux proportions démesurées, aux contrastes extraordinaires. Les textes sont intéressants, les photos très judicieusement choisies pour nous donner une idée juste d'un pays difficile à saisir dans son ensemble. — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

TEXTES ILLUSTRES. — La fin de l'année nous a valu un lot de livres à lire et à regarder, d'intérêt divers, et dont on n'a que du bien à dire.

The Art of Thomas Girtin, par T. Girtin et D. Loshak (London, Black, 1954, 290 p., 50/), marquera dans l'histoire et dans l'appréciation de cet artiste et de l'art anglais de son temps. Œuvre conjointe d'un descendant du peintre et d'un érudit américain, il est pris d'un très ample point de vue. Une première partie (126 p.) constitue la dissertation proprement dite, accompagnée de 4 appendices (sources; Girtin peintre à l'huile; ses sucesseurs; ses aquarelles exposées à l'Académie royale de 1794 à 1801) et d'une bibliographie. La 2e partie est un catalogue raisonné, non de l'œuvre entière de Girtin qui ne sera sans doute jamais recensée, mais de tout ce qu'on en connaît, non parfois sans incertitudes possibles sur l'attribution; ce catalogue, suivi de 4 suppléments, comprend près de 100 p. sur 2 colonnes. L'illustration, un frontispice en couleurs et 108 figures hors-texte, révélera peut-être à certains ce peintre de premier ordre et en élargira fortement la connaissance chez qui a pris contact avec lui dans les musées. Ce choix fait ressortir non seulement la précision nerveuse et délicate de son dessin, mais aussi l'évolution de sa virtuosité et de son inspiration vers une composition toujours plus souple, ramassée, monumentale, spacieuse. La première partie est l'étude la plus poussée à ce jour. Il y est distingué 6 phases, pleinement justifiées par les exemples, dans

le développement du style de cet artiste mort à vingt-sept ans. L'analyse technique, agréablement écrite, est nourrie d'une étude d'influences, rattachée à la biographie, située dans une vue générale de ce phénomène unique en Occident qu'est l'école anglaise d'aquarelle à la fin du XVIIIe siècle, et précédée d'un chapitre sur l'aquarelle avant Girtin. L'éclosion de cette école illustrée principalement par les Cozens, Towne, Girtin, Turner, Cotman, et dont Girtin, au centre, est l'initiateur décisif, aurait été préparée, nous dit-on, par deux grands courants d'influences : le classicisme italien et le réalisme hollandais, combinés et reflétés dans les deux caractères essentiels de l'école en question, le topographique et l'élégiaque. Les aquarellistes anglais de l'époque ont créé une forme originale, autonome, une technique rapidement enrichie de procédés nouveaux. L'apparition en est reliée à l'histoire économique et sociale, à l'histoire aussi de la sensibilité, de façon à faire comprendre dans quel sens on peut dire que Girtin est un peintre romantique. A cet égard, la notion de solitude mise en lumière par les auteurs dans une nuance particulière situe l'auteur dans une vue générale du romantisme commençant, aussi bien en poésie qu'en peinture. Ainsi, largement conçu et exécuté, le livre dépasse le cas Girtin et contribue à l'histoire de l'art et de l'esprit.

Tout le monde connaît l'Old Vic, ce vieux théâtre maintes fois rajeuni, et non sans que le Français Michel Saint-Denis y ait fort contribué. Dans la représentation de Shakespeare, à ce que j'ai pu voir, il l'emporte même sur Stratford. Dans sa troupe gravitent des artistes intermittents, parmi lesquels des vedettes que le film a pu montrer aux Français qui restent chez eux : un Richard Burton, une Claire Bloom. L'Old Vic a commencé en 1953 la représentation intégrale de Shakespeare en cinq années. Pendant la première saison, six pièces — *Hamlet*, *Tout est bien qui finit bien*, *Le soir des Rois*, *Le roi Jean*, *Coriolan*, *La tempête* — ont été offertes au public avec grand succès. La mise en scène, le mouvement général, le jeu, malgré de possibles réserves, ont la grande vertu de stimuler l'imagination et de renouveler les points de vue. R. Wood et M. Clarke ont voulu garder trace de cette première série dans *Shakespeare at the Old Vic* (London, Black, 1954, 78 p., 16/), album commémoratif pour qui a pu assister aux représentations et instructif pour tout le monde. Le texte comprend quelques pages d'introduction et, pour chaque pièce, la liste des interprètes avec une critique détaillée. L'illustration, entièrement hors-texte, propose 11 photos des principaux acteurs et 120 prises de vue expli-

quées. L'intérêt de ces instantanés est d'avoir été pris sur le vif, pendant la représentation, et de conserver tout leur feu au geste et à l'expression; dans plusieurs cas, des images successives enregistrent les changements de physionomie au cours d'une même scène ou d'un même passage. Entreprise originale, de très bonne qualité, qui doit intéresser tous les amateurs de théâtre et de Shakespeare.

Le texte et l'image s'équilibrent exactement, puisqu'ils se font face page pour page, dans *Rome*, par M. Hürlimann (London, Thames and Hudson, 1954, 144 p., 21/). Bonne formule et dont on devrait user davantage. Les 100 photos hors texte sont prises par un opérateur connu avec sa science habituelle et son ingéniosité fréquente dans le choix du point de vue. La plupart montrent sites et détails sous leur aspect d'aujourd'hui. Plusieurs reproductions des *Vedute* de Piranèse. L'ensemble attache, émeut, donne furieusement envie d'y aller — ou d'y retourner, à ceux qui, il y a toujours trop longtemps, ont jeté leur piècette dans la fontaine de Trevi.

Les éditions Penguin et Pelican ne laissent aucun sujet hors de leur compétence. Elles constituent, avec leurs diverses séries, une bibliothèque d'éducation et de récréation de la plus haute tenue à la portée du grand nombre. Voici par exemple *Porcelain through the Ages*, de G. Savage (1954, 416 p., 5/), première étude de l'art de la porcelaine et de son histoire qu'on puisse trouver en édition bon marché. De la Chine, il y a plus de 1200 ans, jusqu'à l'apothéose de cet art au XVIII[e] siècle, voici de quoi commencer à faire de nous des connaisseurs, puisqu'il y est traité même des faux, des méthodes d'identification et des principales marques. Aux 352 p. de texte, comprenant 12 figures au trait, une introduction et plusieurs appendices, sans compter le corps du travail (3 parties : l'Orient, l'Europe, Conclusion générale), s'ajoutent 64 p. de photos hors texte commentées au début du livre, qui donnent grand plaisir et l'envie de fréquenter dans nos musées des départements trop souvent négligés.

Les mêmes éditions ont en train une série de gros volumes dont l'un, sur l'art français, a été examiné ici dans une chronique : « The Pelican History of Art ». Il vient d'en paraître un nouveau *The Art and Architecture of Russia*, par G. H. Hamilton (522 p. dont 380 de figures hors texte, 42/). Pour la plupart des lecteurs, tout est à apprendre dans cette histoire de l'art russe limitée à l'ouest de l'Oural. L'exposé (266 grandes pages, plus 30 de notes et 5 de bibliographie) suit l'ordre chronologique la plupart du temps et rattache l'éclosion et l'évolution

de cet art à l'histoire du pays. L'architecture indigène commence au Xe siècle, dans la « Russie de Kiev », avec trois centres principaux : Kiev, où l'art byzantin fut importé pour la première fois; Novgorod, où l'art de Byzance fut modifié grâce à l'éloignement de la cité-mère et à la proximité des nations occidentales; et Vladimir en Souzdalie, où se firent sentir de fortes influences orientales venues du Caucase. A cette époque (X^e^-XVIe siècles, appartiennent aussi les premières mosaïques, fresques et sculptures proprement indigènes. L'icône donne lieu à la deuxième partie du livre; elle se manifeste particulièrement dans des écoles provinciales aux XIIIe et XIVe siècles, et, au XVe, à Moscou et à Novgorod. L'art moscovite est présenté dans une section à part, ainsi que celui de Pétersbourg. L'art russe moderne, saturé depuis Pierre le Grand d'influences occidentales, nous fait voir des œuvres proches de ce que nous connaissons dans l'architecture baroque, rococo et classique, et dans une peinture qui, à vrai dire, paraît être à la remorque de nos portraitistes du XVIIIe siècle ou de notre XIXe siècle en ce qu'il a de moins original. Evidemment, il y a eu l'art du décor et du costume de théâtre que Bakst, Benois, Diaghilev, eux-mêmes tributaires de notre « art nouveau », nous ont apporté en sens inverse. Mais il semble que l'originalité ne soit aujourd'hui à son aise que chez des peintres russes acclimatés à l'étranger : Kandinsky, Gabo et Pevsner, Chagall. Ceux-ci n'entrent pas dans le plan du livre, où ce qu'il y a de plus nouveau pour nous réside dans les six ou sept premiers siècles. Alors s'est constitué un art national, dans un vaste creuset où se donnaient rendez-vous l'héritage des Vikings avec des courants venus de l'est et de l'ouest, des traditions de construction septentrionale en bois et byzantine en maçonnerie. Dans les illustrations, c'est là ce qui captivera surtout : les nombreux plans dans le texte et les photos d'églises à nefs et bas-côtés multiples, à bulbes proliférants dont l'origine est incertaine; de maisons en bois, à gables, à galeries, coiffées d'énormes toits roides; de mosaïques, de fresques, d'icones hiératiques et pathétiques dans des proportions variées. Le texte fouillé, où l'étude esthétique ne laisse pas oublier la géographie et l'histoire politique, sociale, religieuse, ainsi que l'illustration magnifiquement profuse, font éprouver combien on avait besoin de ce livre déjà monumental.

C'est une vue sur l'art européen et oriental que donne *Early Christian, Byzantine and Romanesque Architecture*, par C. Stewart (London, Longnans, 1954, 326 p., 30/), 2e volume du grand ouvrage de F. M. Simpson « History of Architectural Deve-

lopment » remis à jour, enrichi, et qui compte à présent 5 tomes au lieu des 3 de l'édition originale. Dix-huit chapitres où l'art, l'histoire et les institutions sont présentés dans leur dépendance mutuelle, partent des catacombes et de l'église primitive répondant à certains besoins, pour finir sur l'architecture laïque : fortifications, villes enceintes, châteaux, maisons. Dans l'entre-deux sont traitées les architectures chrétienne primitive (2 chap.), byzantine (4 chap.), romane (10 chap.). Chacune de ces sections commence par la mise en place des arrière-plans historiques. Ensuite vient l'analyse des caractères structuraux, puis de la distribution topographique. L'exposé est clair en même temps que précis. Il s'appuie sur des exemples choisis aussi largement qu'il se peut (Simpson attestait avoir vu presque tous les édifices qu'il mentionne) et illustrés dans le texte de très nombreux plans et diagrammes, sans parler des 24 pages de figures hors texte qui nous promènent à travers l'Europe, d'Angleterre en Macédoine et en Turquie. Les photos sont empruntées aux archives britanniques des Monuments historiques : c'est tout dire de leur qualité.

Enfin, voici le 2e volume de l'*Illustrated History of English Literature* de A. C. Ward (Ib., Id., 1954, 271 p., 25/). On a parlé du premier naguère dans cette revue; il est à peine besoin de rappeler le principe cardinal de l'auteur : « Les livres sont faits pour plaire, et les bienfaits permanents de la lecture sont dus au plaisir ». Cet hédonisme, si l'on peut dire, de la conscience, de la raison, des émotions, du sens esthétique, pris ensemble ou séparément, sera peut-être pris plus au sérieux qu'il ne l'eût été il y a vingt ou seulement dix ans. Proclamer d'aussi saines vérités prouve, sinon du courage, en tout cas du bon sens. La science de A. C. Ward n'en est pas moins solide. Sous un aussi petit volume, il ne peut guère développer. Il doit sacrifier quand il s'en offre un prétexte, comme pour Burke sa qualité principale d'homme politique. On est surpris cependant de tout ce qui tient entre ces deux couvertures. Ward trouve moyen d'être nonchalant, concis, dense et nourrissant; pour discuter fréquemment à loisir, au moins pour signaler des points controversés et donner des exemples. Souvent aussi, sans trahir la vérité du fond, il résume et conclut par une citation ou par une formule, non sans humour : les pièces de Tourneur, dira-t-il, « ne purgent pas les émotions, mais ne font que les constiper ». Les illustrations sont opportunes et caractéristiques sans être rabattues : quatre planches hors texte en couleurs, 56 monochromes, et 12 figures dans le texte, toutes « d'époque » : un fragment imprimé de Herrick, une page de

magazine, un poisson sur bois tiré du *Compleat Angler* de Walton, etc.

Naturellement, dans ce livre et dans les précédents, c'est aux images qu'on va tout d'abord. Quoi que vaillent les textes — et tous sont faits pour servir, — nous y serions-nous arrêtés sans l'appât de l'illustration?

Jacques Vallette.

Moby Dick, par *H. Melville*, trad. A. Guerne (Paris, Sagittaire, 1954, env. 1.000 p.). — Traduction nouvelle, intégrale, sensible et réfléchie, de l'épopée melvilienne dont, dans sa préface, le traducteur interroge le sens après ses autres amoureux. Le style de la traduction se ressent de ces méditations et, même si l'on n'est pas toujours d'accord sur elle, on doit reconnaître qu'un propos la dirige. La chose est trop rare pour ne pas être signalée. Des illustrations on pensera ce qu'on voudra.

Poèmes choisis de Yeats, trad. Cazamian. (Paris, Aubier, 1954, 383 p.). — Ce choix ralliera sans doute une opinion moyenne, car il offre à peu près tous les aspects du poète de langue anglaise le plus considérable de son temps. Il importe aux Français de le connaître grâce à ce travail compétent et sûr. La traduction s'accompagne d'une introduction de presque 100 p., à la fois personnelle et nourrie des dernières enquêtes critiques.

Les Roubáiyát d'Omar Khayyám, par *E. Fitzgerald*, trad. : G. Le Dantec. (Paris, Falaize, 1954, 112 p.). — Tant produit original que traduction anglaise, la version faite par Fitzgerald des célèbres quatrains, lentement élaborée et remaniée, est d'une forme éblouissante. Elle a tenté beaucoup de traducteurs français dont le dernier en date est un des plus heureux parce qu'il est lui-même un poète lyrique exigeant, au langage plein, éclatant, souple, dans les proportions convenables. Son introduction fait ressortir les sens divers des *Rubáiyát* et surtout fait valoir qu'on ne saurait traduire la poésie sans l'expérience du métier, sans l'entente du rythme significatif et vital. Il a calqué sa restitution sur les rimes et les jeux sonores de l'original, choisissant le texte de la première édition qu'il estime la plus belle, et imprimant son travail face à ce texte. On ne l'en goûtera que mieux.

Lawrence l'imposteur, par *R. Aldington*, trad. Marchegay-Rambaud-Rosenthal (Paris, Amiot-Dumont, 1954, 330 p.). — On attend toujours en Angleterre l'original de ce livre iconoclaste et qu'il faut lire pour, même si l'on ne l'approuve pas entièrement, se faire une idée équitable d'une figure légendaire et qu'on admire trop souvent par entraînement et sur la foi d'une propagande amicale si même ne l'ont pas dictée en partie des intérêts politiques. Il s'agit non d'une biographie, mais d'une remise au point de la personne et du rôle de Lawrence; d'une critique de témoignages fondés en grande partie sur les dires du héros. Or celui-ci, Aldington le prouve, était fort occupé de lui-même et mêlait avec fantaisie le faux au vrai. « Imposteur », c'est forcer le sous-titre anglais : « l'homme et sa légende ». Aldington a la passion de la vérité et l'impatience du faux-semblant et de la prétention. Il sait aborder sa tâche avec la sérénité de l'historien : bien qu'antimilitariste et déboulonneur de statues, il a quitté Wellington, dans un livre signalé ici voici quelques années, avec amitié et admiration. Pareillement, si le ton de son *Lawrence* est sarcastique, ce n'est pas par malveillance préméditée, mais parce qu'il s'est laissé guider par les faits dont beaucoup étaient accessibles dans un recueil composé par les propres amis du « colonel ». Il ne nie pas les qualités d'un homme qui fut notre ennemi et qui contribua à diviser deux nations faites pour s'entendre. Peut-être ne reconnaît-il pas suffisamment ce qu'il eut de grand et d'extraordinaire et qu'attestent trop d'observateurs différents et considérables pour qu'on passe outre. Après l'écrivain en cause, le secret de la naissance de Lawrence paraît très probablement tiré au clair, et plausible la reconstruction fondée sur ce secret. Le livre fera scandale : sort fréquent de ce qui ne peut se faire admettre qu'avec le temps et non sans résistances. T.E.L., peut-être,

qu'en lui-même enfin Aldington aura aidé l'éternité à le changer.

The Trojan Horse and At the Edge of the Forest, by *R. Queneau*, transl. by B. Wright (London, Gaberbocchus, 1954, 34 p.). **The Way it Walks**, by *F. Themerson* (Ib., Id., 25 p.). — 1/2 textes de Queneau traduits, tant mieux, et illustrés par la dessinatrice du suivant. 2/25 phrases de philosophes commentées par des figures cocasses, naïves et rouées.

Recent Paintings. — Cyprus, by *G. P. Georghiou*. — Ces deux brochures illustrées, avec des textes critiques, permettront de se faire une idée de ce peintre grec et donneront envie d'aller voir prochainement à Paris ses œuvres chez Bernheim.

Aestheticism and Oscar Wilde, Part I : « Life and Letters », by *A. Ojala* (Helsinki, 1954, 231 p., 800 mk.); **La poésie française en Angleterre 1850-1890, sa fortune et son influence**, par *E. H. Dale* (Paris, Didier, 1954, 145 p.); **Maupassant the Novelist**, by *E. D. Sullivan* 1954, 215 p., 4 $); **French Lyric** (N. Jersey, Princeton Univ. Press, **Poetry in the Age of Malherbe**, by R. *Winegarten* (Manchester Univ. Press, 1954, 170 p., 13/6). — Il faut signaler ces travaux sérieux d'universitaires étrangers, publiés dans quatre pays différents, consacrés à des auteurs et à des sujets importants, et dont trois sont destinés à soutenir le renom de nos lettres dans des nations amies.

The Brothers Rico, by *G. Simenon*, transl. by E. Pawel (125 p.); **Kiss and Kill**, by *A. Knight* (126 p.); **The Black City**, by *M. F. Caulfield* (160 p.); **Let the Night Cry**, by *C. Wells* (160 p.); **Law and Order, Unlimited**, by *W. G. Mac Donald* (166 p.); chac. : 25 c. — **Search for the Sun**, by *C. Furcolowe* (239 p.); **A Treasury of Wisdom and Inspiration**, ed. by *S. St. Leger*; chac. : 35c. — **The Dynamics of Soviet Society**, prep. by W. W. Rostow (264 p., 50 c.). — Tous : N. Y., NAL, 1954. — 1. Roman des bas-fonds, le premier que Simenon situe en Amérique entièrement. 2. Un fameux tueur, une belle rousse. 3. Le jeune désir dans sa fureur. 4. Une arme dans une jarretière. 5. Western très mouvementé. 6. Qu'est-ce qui pousse un homme marié vers d'autres femmes? 7. Des centaines de citations pour toutes les rencontres de la vie. 8. Analyse, par des gens compétents, du monde caché par le rideau de fer.

The Wandering Scholars, by *H. Waddell* (320 p., 2/6); **Byron, a Selection** by *A. S. B. Glover* (365 p., 3/6); **Cambridgeshire**, by *N. Pevsner* (526 p., 5/). Chac. : Penguin, 1954. — Il y avait aux XIIe et XIIIe siècles des poètes ambulants, à la fois savants et bohèmes, qui débitaient en latin des vers lyriques et satiriques. Ils ont contribué à désintégrer l'Eglise du temps et à séculariser la scène; héritiers du savoir païen, on leur doit une folle floraison poétique en langue savante. Le livre que leur a consacré une femme, le Dr Waddell, est fameux. Il a été augmenté depuis l'origine. Il était grand temps que figurât dans une édition populaire cette étude vivement écrite de la vie des *vagantes*, de la fortune, au moyen âge, de la tradition païenne, et de l'humanisme médiéval. Penguin nous offre aussi, dans ses anthologies de poètes, un choix de poèmes de Byron, avec introduction et tables chronologiques, où, selon l'esprit de la collection, l'on a cherché l'extrait ample et homogène plutôt que la quantité éparpillée. Enfin voici un nouveau paru de la célèbre série des « Buildings of England ». Même plan que devant une carte du comté étudié, plus ici un plan de Cambridge, une introduction (ici deux, une pour Cambridge et une pour le comté) où sont dégagés les principaux caractères architecturaux du sujet, une revue par ordre alphabétique, et avec toutes indications utiles, de toutes les localités intéressantes du point de vue de l'architecture, un glossaire de termes techniques avec dessins, et 72 p. d'excellentes photos h. t. Malgré la richesse du Cambridgeshire en monuments, c'est évidemment Cambridge qui occupe la plus grande part du livre. La prise de vue des photos est souvent ingénieuse : notamment une perspective charmante et insolite de la cathédrale d'Ely.

From Beowulf to Virginia Woolf, by *R. M. Myers* (London, W. Laurie, 1954, 78 p., 8/6). — Fantaisie qui, dans les mots, les noms, les idées, saute du coq à l'âne et du loup au phoque. Le prétexte est un abrégé cocasse de l'histoire littéraire de l'Angleterre, dans le goût de la célèbre « salade mythologique », accompagné de montages photographiques de reproductions de tableaux de maîtres. Divertissant, surtout à haute voix et en compagnie d'amateurs choisis.

Drama in Performance, by *R. Williams* (*Ib.*, F. Muller, 1954,

128 p., 8/6). — Discute les conditions de mise à la scène d'œuvres dramatiques choisies dans cinq périodes différentes : Athènes au v[e] s., l'Angleterre au xv[e] et au début du xvii[e], l'Europe à la fin du xix[e] s., l'Angleterre aujourd'hui, pour aboutir au problème contemporain du drame poétique tel qu'on l'élabore chez nos voisins en ce moment. Pour chaque époque, l'étude s'applique à un échantillon précis.

Portrait of Barrie, by *C. Asquith* (*Ib.*, J. Barrie, 1954, 238 p., 15/). — Le *Mercure* a publié un volume de souvenirs de Barrie qui, malgré parfois un excès de sentimentalité, fut un écrivain de théâtre attachant et ingénieux et mérita sa vogue. L'auteur de ce livre a été sa secrétaire. Elle s'est proposé non une étude littéraire, mais un portrait du petit homme au front bombé (8 photos h.-t. le font vivre pour nous), causeur étincelant aux silences méditatifs, metteur en scène quasi-génial, ami délicieux. Ecrites avec agrément, ces pages permettent de fréquenter un être exceptionnel par la sensibilité, la bonté délicate, l'esprit, un des écrivains les plus aimables qui puissent être dans la vie privée. Autour de lui, des portraits bien intéressante de ses amis — Hardy, Chesterton, Wells, etc.

Fielding, by *J. Butt* (*Ib.*, Brit. Council and Longmans, 1954, 35 p., 2/); **John Donne**, by *K. W. Gransden* (*Ib.*, Longmans, 1954, 207 p., 10/6). — Longmans édite deux séries de monographies, « Writers and Their Work » et « Men and Books », respectivement brochures et volumes plus développés, dont on a souvent dit les mérites dans le *Mercure*. Le N° 57 de la 1[re] concerne le romancier Fielding. Biographie réduite à l'essentiel. L'étude est surtout littéraire : nouveauté de ses romans; art du dialogue; comparaison avec Richardson; ananlyse de ses œuvres principales et leur signification morale et sociale. Une bibliographie nourrie. Sur Donne, peu restait à dire. Mr. Gransden a surtout fait une mise au point. Il divise son sujet en cinq parties : la vie, un essai de définition de l' « école métaphysique »; poèmes profanes; poèmes sacrés; œuvres en prose. Il insiste sur celles-ci au moins autant que sur le reste, ce qui est intéressant. A son avis, tous les aspects de Donne sont indivisibles. Cette idée unifie un livre qu'on trouvera secourable pour une initiation. Quatre illustrations pl. page.

Autumn Sequel, by *L. MacNeice* (*Ib.*, Faber, 1954, 165 p., 12/6). — On se réjouit de voir annoncer de nouveaux vers par MacNeice, surtout après les *Ten Burnt Offerings* qui nous l'avaient fait apprécier encore davantage. Les 26 chants de ce long « poème rhétorique » donneront du plaisir, non sans réserves probables. Toujours la même virtuosité, les jeux de mots, les citations subtilement gauchies, la vigueur d'une verve kaléidoscopique, les gamineries drôles, les beaux passages nerveux et musicaux; les trouvailles et les rencontres de la rime tierce, un peu comme chez Browning dans ce cas, et aussi les délayages où cette forme difficile entraîne la facilité. Le manque de motif central bien net confirme cette impression de cours hasardeux suivi par une chronique-méditation qui flotte comme une fumée d'automne. Il est parlé du temps perdu, de l'amour, de voyages en Angleterre avec résurrection du passé, de l'art social, des amis (voir les pages émouvantes sur D. Thomas), en trous d'évasion brillante. Si, un thème central, il pourrait y en avoir un : l'homme qui cherche sa place. N'est-ce pas le grand ressort de tous nos malaises?

The Peaceable Kingdom, by *J. Silkin* (*Ib.*, Chatto, 1954, 39 p., 6/). — Premier recueil d'un jeune poète, où le symbolisme animal joue un rôle original et où l'inspiration est généreuse et sincère.

Antony and Cleopatra, by *W. Shakespeare*, ed. by M. R. Ridley (*Ib.*, Methuen, 1954, 341 p., 18/). — Addition à l' « Arden Shakespeare ». Refonte, comme toujours, de l'édition précédente, mais surtout révision. L'éditeur actuel n'a cru pouvoir mieux faire qu'en reprenant l'introduction de son prédécesseur, échantillon critique compétent et solide. Il y a quand même ajouté des remarques personnelles, en préface et en additif à l'introduction, et très plausibles, sur l'établissement du texte et les vraisemblances en fait d'orthographe et de ponctuation, ainsi que sur la psychologie des personnages principaux. Il a révisé le texte, fondé sur l'in-folio, et l'appareil critique qu'il a enrichi et allégé de matière qu'on retrouve en appendice; des appendices d'origine, deux subsistent dont presque trente pages, en petits caractères, de la traduction de Plutarque par North; Ridley en a ajouté deux relatifs au

texte et un relatif à la mise en scène. Ce travail de rajeunissement et de complément, présenté avec trop de modestie, est considérable et son autorité s'impose à l'attention.

Preparation for Painting, by *L. Lamb* (Oxford Univ. Press, 1954, 182 p., 18/). — Un peintre a écrit ce livre dont lui-même avait ressenti le manque : garantie de son utilité. Il connaît, résume, complète plusieurs manuels de technique pure d'où étaient trop absentes les confidences des maîtres sur leur art vécu. Lamb cite beaucoup ces maîtres et donne ainsi à son livre, pour ainsi dire, une dimension de sentiment. Il ne craint pas non plus de prendre ses exemples dans les grandes œuvres; outre les nombreuses figures au trait dans le texte, s'ajoutent au livre vingt-huit figures hors-texte. Dans la préparation au travail pictural entre un élément de psychologie et de culture qu'il n'a pas méconnu. Son livre a également une valeur directement pratique. Sur le sujet, la couleur, le dessin, le travail sur le motif et en atelier, le matériel, les procédés de conservation, dans tous les genres de peinture, ses conseils précis éviteront beaucoup de tâtonnements au novice et feront utilement réfléchir tout le monde.

Livres reçus. — *Attila*, par L. de Wohl, trad. Vidal (Paris, A. F. P., 1954, 275 p.). — *La femme du coiffeur*, par C. Philips, trad. Fournier-Pargoire (*Ib.*, *Id.*, 1954, 253 p.). — *Vacances à Siano*, par C. Fitz Gibbon, trad. Sigaux (Paris, Calmann, 1954, 187 p.). — *Duke Tomboy et les enfants tueurs*, par H. Ellson, trad. Frédéric (Paris, NRF, 1954, 253 p., 590 f.). — *Le pigeon irlandais*, par F. Stuart, trad. Brierre (*Ib.*, *Id.*, 1954, 251 p., 520 fr.). — *Mary-Anne*, par D. du Maurier, trad. Van Moppès (Paris, Michel, 1954, 467 p., 690 fr.). — *Monteriano*, par E. M. Forster, trad. Mauron (Paris, Plon, 1954, 253 p.). — *Zohra*, par Z. Futchally, trad. Celli (*Ib.*, *Id.*, 1954, 336 p., 525 fr.). — *Au bout de la nuit rouge*, par R. Matthews, trad. Renault (Monaco, Rocher, 1954, 252 p., 480 fr.).

The New Statesman and Nation, 25.12-22.1. — *Séries :* France, Union française; Arts, spectacles, BBC; Correspondance; Sagettes; Poèmes; Concours; Victimes (25.12-22.1). E. U. (8-22.1). Kenya (1-22.1). Avenir du socialisme; Costa-Rica (15-22.1). 25.12 : Vœux désabusés. Lettre d'un vieux radical. Canada riche. Essais sur Noël. Annonces plaisantes. C. Mackenzie. 1-1 : Une charte des consommateurs. Temps et bombe H. L'Inspiration en peinture. Réserves naturelles. Juifs allemands. Un village indien. Unilever. 8-1 : Chemins de fer. Après les traités de Paris. Yougoslavie. L'affaire Braden. Défendre la culture. Maître de la bombe. Shelley. 15.1 : Inde. Rhodésie. Salaires des cheminots. Viet-nam. Mineurs gallois. Fiesta mexicaine. Rétrospection future. Critiques de Joyce. 22.1 : BBC et religion. Egypte. Réflexions de Priestley. Cuisine en URSS. Tradition et changement.

The Listener, 23.12-20.1. — *Séries :* Nationalisme et Commonwealth; Prisonnier à Calais (23-30.12). Arts, spectacles, BBC; Romans; Poèmes; Correspondance (23.12-20.1). France contemporaine (30.12-20.1). Morale laïque; Roman et lecteur (13-20.1). — 23.12 : Chypre. Lieux saints de Palestine. Le sens de Noël. Rimbaud. Sickert. Continents flottants. 30.12 : Bombe H. Allemagne et coexistence. Course avec le temps. *Messie* provincial. Cuisine du gibier. 6.1 : Tournant dans la guerre froide. Turquie. Syndicats. Canada neuf. L'Inde en Afrique. Yeats. Architecture inhumaine. Peintures d'Egypte. 13.1 : Europe et commerce. Eisenhower et le Congrès. Unité allemande. Cultivateur et mère de famille. Capitaines d'industrie. Irving. V. Woolf. Watts. L'Eglise et l'artiste. 20.1 : La paix. Liban. Comment finir la guerre froide. Schweitzer. Eglises primitives en Turquie du S. E.

The London Magazine, Nov. 54. — Poèmes de Auden, Plomer, E. Jennings, G. Hill. Nouvelles de Huxley, Moravia. Hazlitt. Joyce. Yeats. Pontigny.

Britain To-Day, Dec. 54. — Dernier N° à paraître : dommage. Industries nationalisées. Bradford (photos). La Tate. Courses campagnardes (photos). Théâtre, opéra, films (photos).

English, Autumn 54. — D. Thomas. Dickens. Les dictionnaires. Théâtre, film, TV. Musées. Revue des livres.

French Studies, Jan. 55. — Le biographe de Bayle. Eléments tragiques de *Britannicus*. Elément de fiction dans la pensée de Renan. Camus. G. Keith et Rousseau. La parodie dans *Saint Pierre et le jongleur*.

The Dublin Magazine, Jan. 55. — Poèmes. Le théâtre de G. Fitzmaurice. Sartre. *Walden*. Une nouvelle. La critique d'art. Théâtre. Livres.

Revue des lettres modernes, Nov. et Déc. 54. — Romantiques français et Serbie. Le mort chez Whitman. Revues anglaises depuis 45. Faust. La mort chez Bernanos. L'écrivain en G. B. Faust. — J. V.

ARCHEOLOGIE ORIENTALE

DEVELOPPEMENT DES CIVILISATIONS. EGYPTE ET ASIE DANS LA PRE ET LA PROTO-HISTOIRE. — Trois phases peuvent être distinguées dans les fouilles de Mésopotamie; tout d'abord la période qui s'ouvre en 1842 avec les fouilles de Ninive, de Nimrud avec la découverte de l'Assyrie des Sargonides, de l'Assyrie maîtresse du monde qu'elle lassa par ses cruautés et ses exactions et qui vit dans sa ruine l'expiation de ses méfaits.

En 1877 une autre période commence, celle de la découverte de la civilisation sumérienne à Lagash, aujourd'hui Tello, et en divers points de la Basse-Mésopotamie. On vit alors en elle l'initiatrice des cultures successives du bassin du Tigre et de l'Euphrate et les nombreux sites qui la représentent achevèrent d'en donner une image à peu près complète.

On peut encore aller plus loin et c'est l'œuvre des vingt-cinq dernières années. De même qu'il fallut souvent traverser les niveaux assyriens et babyloniens pour atteindre ceux de Sumer, on s'avisa tantôt de les dépasser, tantôt de s'adresser à des collines de ruines de faible importance, indice d'abandons prématurés, et l'on eut la civilisation précédente, celle des premières manifestations de la vie.

Un travail parallèle se poursuivait en Egypte et ce sont les résultats de ces recherches que vient d'exposer M. G. Childe dans un ouvrage entièrement remanié (1), qui fait état des dernières découvertes et qui, malgré le caractère abstrait des événements qu'il rapporte, reste d'une lecture captivante, où l'on ne sent pas l'accumulation des fiches, et qu'on ne saurait trop recommander à qui veut connaître l'essentiel de la période.

Dans les deux pays, les conditions géographiques sont à peu près les mêmes : semblable climat, irrigation analogue par de grands fleuves, mais la différence est que, si les crues du Nil sont régulières et raisonnables, celles du Tigre et de l'Euphrate sont violentes, agressives et seulement auxiliaires quand on les a maî-

(1) *L'Orient préhistorique*, Payot, 1953.

trisées. En Egypte comme en Mésopotamie, (c'est surtout dans sa partie septentrionale que les établissements les plus anciens ont été constatés) on voit certains villages passer du campement originel à des établissements durables; on y retrouve les aires circulaires des huttes primitives; les premiers essais de domestication des animaux, d'acclimatation d'espèces animales et végétales, ce qui n'empêche les habitants de continuer à s'adonner à la chasse et à la pêche. L'industrie est celle d'outils en silex, en obsidienne, en os; les produits céramiques paraissent dans les deux régions, mais en avance sur les fabrications avec lesquelles ils coexistent, quoique l'ornementation de certains objets, peignes, grandes épingles par exemple, témoigne d'une certaine recherche. Les premières céramiques sont encore épaisses et aussi bien en Afrique qu'en Asie, le décor primitif est le plus souvent fait d'incisions frottées de matière blanche, de piqueté produit par des coups d'ongles, de zones déterminées par l'application du lissoir. L'architecture ne tarde pas à paraître, on ne la connaît sur les sites de Mésopotamie comme Hassuna (au Sud de Mossoul) que par les plans qu'ont laissés les murailles sur le sol et ici une remarque s'impose. Une restitution du compte rendu officiel des fouilles de Hassuna reproduit un petit bâtiment rectiligne, à dépendances évoquant le cottage moderne. Il sera plus prudent de se laisser guider par un modèle réduit de maison de la période amratienne d'Egypte. L'habitation est un rectangle incertain, à murs soufflés et inégaux, à jours parcimonieux donnés par la porte, bref quelque chose d'assez misérable. J'ouvre une parenthèse pour rappeler que l'asymétrie n'a d'ailleurs jamais choqué les Mésopotamiens, même à l'époque des Sargonides.

Les relevés de Botta à Khorsabad, mis à l'équerre, offrent des redressements de monuments comme pouvait les concevoir l'époque 1840, les fouilles de Khorsabad reprises par les Américains il y a une vingtaine d'années, prouvent l'indifférence des Assyriens à un plan régulier de leurs édifices. De même, on a pu remarquer dans les lignes horizontales des monuments, certaines lignes légèrement convexes; la comparaison était naturelle avec ce qu'on a remarqué en Grèce, où ces lignes corrigeaient l'erreur de la vision à une certaine distance. Je crois qu'il n'en est rien en Mésopotamie et que l'habileté certaine de l'architecte n'avait pas de telles ambitions, mais prévoyait le tassement important des bâtisses en briques crues.

Des deux côtés, diverses subdivisions ont été reconnues dans les périodes et ont reçu leur nom de celui des sites où on les a trouvées tout d'abord. En Egypte, celles de Tasa, Badari, Amra, Gerzeh et

Prédynastique conduisant aux Thinites. En Mésopotamie celles d'Hassuna, et d'après les céramiques recueillies, d'Obeid, d'Uruk, de Jemdet-Nasr, suivies du Dynastique archaïque. Pour la Mésopotamie, le classement était idéal : Obeid répondant au Néolithique, Uruk à l'apparition du métal, de l'architecture, de la glyptique, de l'écriture, Jemdet-Nasr à l'extension de la période précédente tout en accusant sur certains points une perceptible décadence. Des fouilles profondes en divers lieux ont montré qu'il n'en était rien : le métal (le cuivre), l'architecture, peuvent coexister avec la céramique d'Obeid; sur certains points la limite est incertaine, pour des productions artistiques, entre Uruk et Jemdet-Nasr. On a, par suite préconisé des remaniements de classification en changeant les appellations, mais sans rencontrer d'adhésion unanime. Du côté égyptien, au contraire, on arrive graduellement au Prédynastique dont toutes les manifestations s'épanouissent à la période thinite, qui correspond à l'unification de la Haute et de la Basse-Egypte sous un même roi (vers 3200 av. J.-C.).

Mais si le point de départ a été commun, un gros décalage se produit à l'arrivée. Les comparaisons ont fait admettre la contemporanéité, de façon générale, entre la période thinite en Egypte et celle de Jemdet-Nasr en Mésopotamie. Les IIIe et IVe dynasties d'Egypte et les Ire et IIe dynasties archaïques de Sumer, la Ve dynastie Egyptienne et la Ire d'Ur et celle de Lagash.

Quelles sont les raisons du retard mésopotamien? Peut-être un certain avantage du côté de l'Egypte dû à un climat plus égal et à son fleuve moins turbulent, ce qui favorisa la richesse, ou du moins le bien-être, indispensable à toute éclosion de civilisation, mais aussi les conditions politiques qui sont l'unification du pays sous un pouvoir fort, la présence à la tête de l'état d'un roi considéré comme dieu ce qui soustrait son pouvoir à toute contestation et assure dans le pays une communauté des réactions. Rien de tout cela n'existe en Mésopotamie où le particularisme des cités conduit à des guerres incessantes d'une ville à l'autre, où le chef n'est que le vicaire, le représentant de la divinité mais jamais dieu lui-même, où le pays sans vraies frontières subit les invasions étrangères. Tout cela a contribué à retarder la Mésopotamie.

Deux faits restent à considérer : les contacts certains, de grande ampleur, entre l'Asie et l'Egypte à l'époque archaïque et dont, depuis longtemps déjà on a dressé un bilan qui ne fait que s'accroître. Comment se produisirent-ils? Ce ne fut pas un apport de l'Egypte en Mésopotamie, mais de l'Asie en Egypte, et son influence cessa peu à peu d'être perceptible quand l'Egypte se sentit maîtresse de ses destinées, à partir de l'époque thinite. Un des petits

monuments de l'époque préhistorique en Egypte se trouve conservé au Louvre; c'est un manche, en ivoire, de couteau de silex trouvé à Gebel-el-Araq en Haute-Egypte au terminus de la route qui suit depuis la Mer Rouge le Wadi Hamamat desséché depuis des temps immémoriaux. Le couteau représente un combat; d'une part des bateaux égyptiens peu incurvés; de l'autre des bateaux en croissant à extrémités très relevées, forme qui n'a persisté en Egypte que pour les bateaux sacrés, mais que les artistes de l'époque archaïque donnent aux bateaux mésopotamiens et qui se retrouve moins accentuée dans le bateau actuel du Tigre et de l'Euphrate qui se nomme le « bélem ».

L'hypothèse de la pénétration des influences par cette voie ne pourrait évidemment avoir de consistance, que si l'on admet qu'à cette époque ancienne le Wadi Hamamat n'était pas encore desséché.

L'autre fait sur lequel je voudrais attirer l'attention est l'avance de l'art égyptien, non seulement matériel mais dans sa spiritualité dès l'époque thinite. Abandonnons l'architecture, désavantagée en Mésopotamie par son manque de pierre, mais la sculpture? L'Egypte a tout pour elle : le charme dans la représentation de la femme, la noblesse des attitudes et de l'expression dans ses statues royales; rien de semblable dans les statuettes sumériennes qui au mieux, restent toujours à animer, dans lesquelles on sent quelquefois la vie, mais jamais la pensée. Il faut attendre l'époque de Gudea pour toucher le grand art dont le secret se perdra ensuite. Ici, je crois, nous ne sommes plus en présence d'un simple fait de civilisation. L'Egypte avait reçu en partage plus de goût et de sensibilité artistique.

Les conditions nécessaires à l'éclosion d'une civilisation ont fait l'objet d'une étude récente et de portée générale de M. S.-B. Glough de l'Université de Californie (2). Nous retiendrons ici seulement le tableau qu'il a brossé de la civilisation mésopotamienne. Après la période des tâtonnements où l'homme, de nomade devient stable, où il a acclimaté les espèces végétales, base de sa nourriture, où il a domestiqué les animaux utiles, un grand progrès est accompli lorsqu'il sut travailler le métal; ce fut d'abord le cuivre, natif puis de minerai; son domaine s'agrandit avec l'organisation des transports; les hommes s'assemblent en villages ou même en villes et leur réunion donne lieu à des spécialisations en métiers; les produits se perfectionnent et se multiplient en raison de cette spécialisation; les campagnes sont aménagées par le drainage et l'irri-

(2) *Grandeur et décadence des civilisations.* Payot, 1954.

gation. Peu à peu une accumulation de richesses se fait dans les centres urbains, indispensable pour que certains puissent s'adonner aux travaux de l'esprit, aux sciences, aux arts, sans frustrer la société par le manque de leur effort physique; le commerce fut un aiguillon pour les mathématiques, les opérations simples, celles nécessitées pour estimer la superficie des champs. Tout ceci se voit en Mésopotamie, mais les progrès sont retardés par les attaques des voisins, bandes de pillards venus du désert ou de l'Est, des montagnes voisines.

A l'époque archaïque nombre de services passent aux mains du pouvoir central, représenté en Egypte par le Pharaon, dieu maître de toutes choses, en Sumer par les chefs de villes et le pouvoir religieux avec lequel ils sont associés. Les temples y disposent de la plus grande partie de la terre; ils la louent, comme ils louent leurs bœufs de labour, leurs charrues; ils ont des ateliers de tissage et de tous les métiers; presque toute la population est employée par le temple qui les entretient. Mais il est une source de richesse importante pour ces sociétés primitives : l'esclave que procurent les razzias, et les lois répressives promptes à établir des conditions propres à faire d'un homme libre un esclave et propres à accumuler des obstacles pour que l'esclave puisse difficilement sortir de sa condition. L'esclavage était une solution qui paraît paresseuse; cependant R. Lefebvre des Noettes, qui a étudié l'attelage antique, estime qu'il devenait une nécessité tant que l'on ne sut pas utiliser convenablement la force des bêtes de trait. Le harnais primitif étranglait le cheval voulant donner son effort, au point qu'il perdait la plus grande partie de son efficacité.

Un autre point à considérer est la guerre passée à l'état d'industrie chez les Assyriens. Dans les occupations de l'état assyrien, chaque année, certains mois sont consacrés à des expéditions de pillage sur les frontières. Matières premières et main-d'œuvre étaient ainsi acquises au prix minimum, en raison de la supériorité et l'entraînement des armées d'Assyrie.

G. Contenau.

HISTOIRE

REFLEXIONS SUR L'HISTOIRE. — Depuis que l'histoire s'est détachée de la littérature et de la rhétorique, depuis qu'elle a pris conscience d'être devenue une science, qu'elle a délimité son objet, ses méthodes, ses possibilités et ses limites, elle s'est

écartée de plus en plus dédaigneusement de la philosophie de l'histoire (1). Pour M. Marrou, historien de l'Antiquité et singulièrement de Saint Augustin, « le philosophe-de-l'histoire » est « notre pire ennemi ». Il est en effet évident que si on admet, *a priori*, comme Bossuet ou comme Marx, que toute l'histoire est commandée par un système préétabli, immuable, l'historien n'a plus vraiment aucun rôle dans la découverte d'un passé dont vous excluez arbitrairement, selon l'expression de M. P. H. Simon, « l'impénétrable et l'imprévisible de la liberté humaine »; il n'est plus qu'un vérificateur, et selon la juste image de M. Marrou, il est ravalé au rang de « l'astronome de service », chargé de repérer dans le ciel la nouvelle planète, à l'endroit exact où les calculs de Le Verrier l'ont placée.

Rejetant donc, d'un commun accord, ces théories philosophiques, qui annihilent leur liberté, et enlèvent tout sens profond à leurs recherches et à leur « effort créateur », les historiens ne s'interdisent pas pour autant de philosopher sur leur science, d'avoir une philosophie *critique* de l'histoire. Tel est l'objet du petit livre, mais riche de substance et d'idées, de M. Marrou. Il invite à la réflexion et appelle, parfois, la discussion. Pour les étudiants et les amateurs éclairés, il constitue une commode introduction aux études historiques; il reste clair, direct, exempt de tout pathos philosophique. Il commence par définir l'histoire comme la connaissance du passé humain. Passé limité d'ailleurs, comme le souligne René Grousset, car l'histoire de l'homme, préhistoire comprise, couvre environ quinze millénaires, ce qui est infime par rapport à la durée passée et future, espérons-le encore, de l'espèce humaine.

Mais, avant même d'aborder l'étude du document, de sa recherche, de sa critique, de sa compréhension et de son interprétation, M. Marrou tient à souligner que « l'histoire est inséparable de l'historien », qu'elle est œuvre humaine et non amas inorganique de documents. Sa crédibilité est fonction de la confiance qu'on accorde à son auteur, qui a posé lui-même la question à laquelle il essaie de répondre. L'histoire, c'est donc le passé, restitué dans la limite où l'homme de bonne foi a su le saisir à travers les documents intelligemment cherchés, choisis et exploités, et l'expliquer. Ou, comme dit M. Philippe Ariès, « une image personnelle, et, *par conséquent*, authentique de l'Histoire ».

(1) H. I. Marrou, *De la connaissance historique*, 1 vol. in-16, 304 p., 750 fr. (Edition du Seuil); Philippe Ariès, *Le Temps de l'Histoire*, 1 vol. in-8°, 325 p. 660 fr. (Éditions du Rocher, Monaco); René Grousset, *L'homme et son histoire*, 1 vol. in-16, 243 p., 450 fr. (Plon); P. H. Simon, *Esprit et Histoire*, 1 vol. in-8°, 214 p. 680 fr. (A. Colin).

Elle n'est valable qu'élaborée par une intelligence humaine, toujours sujette, bien entendu, à des erreurs et parfois à des préjugés. L'objectivité absolue rêvée par les positivistes, reste un mythe. L'histoire est vraie d'une vérité double; révélant à la fois le passé et l'historien, comme le tableau révèle à la fois le sujet et le peintre.

Au cours de sa pertinente étude sur le document, sa recherche, sa mise en œuvre, son interprétation, M. Marrou lance maintes flèches contre le vieux Langlois-Seignobos, manuel issu des théories positivistes, qui voulait une histoire uniquement fondée sur le document, après examen critique et qui, par conséquent, s'impose à tous, avec la rigueur d'un raisonnement mathématique.

Il faut replacer les choses en leur temps; la méthode Langlois-Seignobos a été élaborée en vue d'établir une certaine histoire conçue selon les idées de l'époque : c'est-à-dire une suite, un enchaînement de faits politiques, militaires et diplomatiques. C'est l'époque de l'histoire des chartistes, l'histoire « historisante » ou « événementielle », comme on dit aujourd'hui. Car nous avons maintenant des conceptions plus vastes, plus hardies, plus ambitieuses, parfois peut-être plus dangereuses aussi. Nous voulons saisir le passé humain dans toute sa complexité, retrouver les structures sociales, les courants commerciaux, les mouvements d'idées, les relations internationales » telles que les conçoit M. Pierre Renouvin. En un mot, nous voulons une histoire des civilisations. Nous sommes hantés par cette notion. Les plus récentes collections historiques veulent toutes le mot « civilisation » dans leur titre, sans que d'ailleurs leur contenu soit toujours conforme aux promesses de l'étiquette. L'historien anglais Toynbee a dénombré vingt et une civilisations, pas une de plus, pas une de moins. La meilleure preuve que l'étude des cultures risque de devenir une nouvelle spécialité, la spécialité d'une histoire totale, si vous voulez, c'est qu'on a créé un mot spécial, celui de « culturologue »!

On ne saurait donc reprocher à Langlois-Seignobos de n'avoir pas présenté une méthodologie valable pour l'histoire, telle que la conçoivent les élèves de Lucien Febvre et de Marc Bloch. A science nouvelle, il faut des méthodes nouvelles. M. Marrou fait justement observer que, dès qu'on veut embrasser les aspects multiples de l'activité humaine, la notion même de document historique doit s'élargir parallèlement à l'extension de la science. Il en donne un excellent exemple; pour une étude des problèmes agraires, telle que l'a menée Marc Bloch, une photographie

aérienne d'une contrée, avec son relief, la disposition et le morcellement des terres, devient un document historique. Nous voilà bien loin de la charte médiévale enfermée dans un carton numéroté des archives nationales.

Si nous sommes si hantés par cette notion nouvelle et élargie de « civilisation », c'est que nous avons appris « qu'elles sont mortelles ». Depuis deux générations, l'homme a été plongé dans l'histoire, et souvent avec une telle brutalité, qu'il a perdu confiance en son histoire, comme dit M. P. H. Simon. Mais l'histoire est vraiment entrée dans nos préoccupations quotidiennes; la vie privée s'est « politisée », comme le souligne M. Philippe Ariès. L'histoire nous enserre de toutes parts et nous ne pouvons plus avoir la position de dilettante des gens du moyen âge ou du XVII[e] siècle devant les ouvrages d'histoire, dont M. Philippe Ariès fait, dans son livre, une si attachante histoire. La meilleure preuve en est que tous nos écrivains contemporains ont dit leur mot sur l'histoire et c'est sur leurs conceptions diverses que M. J. H. Simon les interroge, scrute leurs œuvres, de Romain Rolland à Péguy, de Bloy à Bernanos, de Sartre à Malraux. Comme la littérature, l'homme se trouve, même à son corps défendant, « engagé ».

Et précisément, comme l'histoire dans laquelle il est plongé se caractérise essentiellement par le heurt de deux civilisations, il s'attache d'autant plus à leur histoire. D'où le succès de la notion même de civilisation, qui exigera des historiens une compétence universelle, dans le domaine de l'économique et du social, des arts, de la pensée, des techniques. Un homme comme le regretté René Grousset, orientaliste de premier ordre, doué d'une culture générale immense, nous lègue dans son dernier ouvrage posthume le rêve qui a été celui de toute sa vie, la fusion des civilisations occidentales et des civilisations orientales, Inde et Chine, dans une unique civilisation « planétaire », rêve peut-être utopique comme tous les rêves de paix universelle, mais qui pourrait tenter un organisme comme l'Unesco. A moins qu'on ne tombe, comme le craint M. Philippe Ariès, dans un type de civilisation unique, sans âme, « caractérisée par l'uniformité des techniques ». Le cauchemar, après le rêve.

Un dernier point mis en valeur par M. Marrou, c'est que le travail de l'historien doit s'extérioriser dans une œuvre, qui soit une œuvre d'art. Affirmation courageuse pour un universitaire. M. Ph. Ariès souligne que jadis, à côté de l'histoire universitaire, nous avions l'histoire académique, destinée à la bourgeoisie cultivée. Elle se meurt faute de lecteurs, avec la grande fresque napo-

léonienne de M. Madelin. M. Ph. Ariès souligne fortement, et M. Marrou aussi, que l'histoire universitaire, enfermée dans sa tour d'ivoire, par son manque de souci pour la forme, a éloigné le public. Nous arrivons à des travaux de mandarins, quasi secrets, parfois tout à fait : je pense à toutes ces thèses non imprimées. Le public s'est jeté sur ce qui lui restait accessible, les œuvres de vulgarisation. L'Université, en général, les méprise, globalement et à tort, car s'il y en a d'exécrables et de méprisables, il y en a aussi de bonnes. N'est-ce pas une équipe de brillants universitaires qui a mené à bonne fin la récente *Histoire de France* de Larousse?

Henri Berr a écrit un jour : « Si un livre qui a contribué à l'établissement de la vérité, se trouve être beau par surcroît, c'est une chance heureuse, et c'est une sorte de luxe. Un historien n'est pas plus tenu d'écrire comme un Fustel de Coulanges qu'un biologiste d'écrire comme un Claude Bernard. » Hérésie. L'historien a un rôle social à jouer; il n'a rempli sa mission que s'il se fait lire, et pour cela il doit être un artiste. Il doit être capable d'attirer, puis d'attacher son lecteur. A cette condition seule, son labeur a un sens. Pourquoi donc lisez-vous encore Michelet et jamais Quinet ou Guizot?

Georges Mongrédien.

Villèle, par *Jean Fourcassié*, 1 vol. in-16, 486 p., 900 fr. (A. Fayard). — Un livre neuf et important qui dépasse la personnalité de Villèle pour englober toute la Restauration. M. Jean Fourcassié, pour célébrer dignement le centenaire de la mort de Villèle, a profité de la mise à sa disposition de ses papiers par ses héritiers. Il en a tiré des lettres inédites de Chateaubriand et de Benjamin Constant, du duc de Richelieu et de la duchesse de Duras, de Louis XVIII et de Charles X. Et surtout les carnets couverts de notes quotidiennes qui ont servi de base aux *Mémoires de Villèle*, lui ont permis de redresser bien des erreurs reçues, d'éclairer des points restés mystérieux. Toute la vie publique et privée de Villèle est là, son histoire familiale, son rôle dans l'opposition, les difficultés de son long ministère, les démêlés fameux avec Chateaubriand. — G. M.

L'Affaire Louis XVII devant la justice et devant l'histoire, par *René Escaich*, 1 vol. in-16, 359 p. (Editions de Navarre). — Dans le récent procès à la suite duquel les héritiers Naundorff ont été déboutés, Me René Escaich plaidait pour eux contre Me Maurice Garçon. Connaissant bien non seulement le dossier judiciaire, mais le dossier historique, il a, comme son adversaire, consacré un volume à Louis XVII. Mais, lui, croit à la « fausse énigme » dénoncée par Me Maurice Garçon. Il tient ferme pour la thèse de l'évasion et se montre, mais modérément, naundorffiste. Il se livre à une critique serrée et savoureuse de ses récents devanciers, nous rappelle en détail les trois procès Naundorff, et conclut, fort prudemment, à la probabilité et à la vraisemblance de cette hypothèse, rejetée par la justice, gâtée d'ailleurs par de maladroits défenseurs et qui, je l'avoue, n'emporte pas ma conviction. Mais le livre de Me Escaich est de ceux qui resteront valables par leur sûre documentation et leur attachante présentation. — G. M.

L'Enigme de Madame Royale, par le *prince de Saxe-Altenbourg*, 1 vol. in-16, 234 p. (Flammarion). —

Vouloir nous faire croire que la duchesse d'Angoulême n'a pas rejoint la Cour de Vienne en 1795, après sa libération, et cela en ne s'appuyant que sur de vagues traditions de famille et sur « la destruction systématique de documents essentiels », en conclure qu'on doit la reconnaître sous le voile de l'inconnue mystérieuse d'Hilburhausen, c'est une entreprise chimérique. Le livre reste agréable à lire, mais il ne convainc pas. N'y a-t-il pas assez d'un mystère dans l'histoire de cette malheureuse famille? — G. M.

La vie quotidienne au temps d'Homère, par *Emile Mireaux*, 1 vol. in-16, 268 p., 600 fr. (Hachette). — Familier des poèmes homériques qu'il a récemment confrontés à l'histoire grecque pour mettre en valeur le problème des routes de l'étain, M. Emile Mireaux leur demande aujourd'hui, concurremment avec Hésiode, une histoire de la société hellénique au VIIIe siècle. Il nous décrit son organisation patriarcale et féodale, nous montre les grandes familles royales dans leurs vastes domaines, nous dépeint d'une manière très concrète, leur genre de vie, leurs mœurs et insiste particulièrement sur la traditionnelle vengeance du sang, sous ses divers aspects, familial et juridique. Les petits ne sont pas oubliés : paysans, soldats, artisans, pêcheurs et marins sont évoqués dans leur cadre de vie familier. Cet ouvrage constitue une excellente initiation à l'étude du monde homérique. — G. M.

L'Impératrice Joséphine, par *Georges Mauguin*, 1 vol. in-8°, 102 p. (J. Peyronnet). — Chercheur infatigable, l'ancien rédacteur en chef de la *Revues des Etudes Napoléoniennes* nous apporte un recueil précieux d' « anecdotes et curiosités » sur l'Impératrice, utile complément à ses biographies nombreuses, avec une bibliographie et une iconographie, et la reproduction de sept portraits de Joséphine. — G. M.

Le Sang des Bonaparte, par *Joseph Valynseele*, 1 vol. in-8°, 159 p., 1.200 fr. (Chez l'auteur, 126, boulevard de Magenta). — Spécialiste déjà éprouvé des problèmes généalogiques, M. Joseph Valynseele épuise d'un seul coup l'histoire des Bonaparte. Origines de la famille, descendance masculine et féminine des frères et sœurs de l'Empereur jusqu'en 1954, biographie et ascendance du prince Napoléon, chef actuel de la maison impériale, tel est le contenu de l'ouvrage, qui sera un guide sûr et commode que les amateurs napoléoniens devront avoir toujours à portée de la main. — G. M.

Histoire de France, sous la direction de *Marcel Reinhard*, t. II (1715-1946), 1 vol. grand in-4°, 509 p., illustrations in et hors texte, tableaux généalogiques et index alphabétique (Larousse). — Avec ce second volume, l'Histoire de France est complète jusqu'en 1946. L'équipe de professeurs spécialisés que dirige M. Marcel Reinhard, lequel a personnellement traité la crise révolutionnaire et le Consulat, offre ainsi au grand public un ouvrage de haute vulgarisation, accessible à tout homme cultivé, sur l'histoire politique, économique et sociale de notre pays. Des bibliographies substantielles, jointes à chaque chapitre, permettront au lecteur de pousser plus loin ses investigations. Selon les traditions de la collection, déjà anciennes, une illustration très abondante, portraits, caricatures, œuvres d'art, cartes et graphiques, éclaire et commente le texte. Un ouvrage de ce genre, par son caractère attachant, est propre à faire naître des vocations historiques, et, en tout cas, à développer dans le public le goût de l'histoire. C'est la meilleure récompense que peuvent souhaiter les auteurs de cette œuvre collective, qui est une totale réussite. — G. M.

L'enseignement de l'écriture aux universités médiévales, par *Istvan Hajnal*. 1 vol. gr. in-8°, 187 p. (Studia Historica Academiae Scientiarum Hungaricae, Budapest, 1954). — M. Hajnal, historien hongrois, publie son travail en français, — hommage à cette Université de Paris où, dès le XIIIe siècle, étudiaient déjà une vingtaine de clercs hongrois. Le sujet paraît limité, mais ouvre des perspectives vivantes sur l'accès à la culture au Moyen Age. Tout étudiant n'est pas de ceux qui « savent écrire », car écrire, c'est écrire en latin et il faut des années pour savoir prendre des notes correctement sous dictée; or les cahiers de notes ont une grande importance à une époque d'enseignement oral (faute, naturellement, de manuels imprimés). M. Hajnal voit dans l'influence des grands centres universitaires l'explication de la similitude d'évolution de l'écriture dans les différents pays d'Europe. Il termine par un chapitre sur la « diplomatique » hongroise. Beaucoup de travaux en toutes langues sont utilisés. — M. MAHN-LOT.

La Papauté à Avignon, par *Yves Renouard,* doyen de la Faculté des Lettres de Bordeaux. (Presses universitaires, collection « Que sais-je? »). — Un des très bons titres de cette excellente collection. D'ailleurs ce siècle d'histoire papale — la « Captivité de Babylone » — avait été très bien défriché par les érudits français : publication des lettres des papes par l'Ecole française de Rome, travaux de G. Mollat, etc. Débuts de la centralisation pontificale, excès de la fiscalité, Grand Schisme, désir d'une réforme de l'Eglise, etc., tout ceci est exposé avec la plus grande clarté par un maître de l'enseignement universitaire (dont certains travaux ont été consacrés à des problèmes économiques de cette période). — M. MAHN-LOT.

Histoire du Portugal, par *Charles E. Nowell,* professeur à l'Université d'Illinois, traduction de H. E. del Medico. 1 vol. in-8° de 303 p., avec 6 cartes, 1.000 fr. (Payot, « Bibliothèque historique »). — Ce volume vient combler une lacune, car nous ne disposions jusqu'à présent en français que d'une médiocre esquisse, l'*Histoire du Portugal du XI*e *siècle à nos jours,* de Th. Legrand, parue en 1928. La présente histoire va jusqu'à 1950. Bonne bibliographie, aux titres groupés par sujets, où la préférence est donnée aux livres de langue anglaise. La question, si importante, des découvertes portugaises, est bien au point. D'ailleurs, Ch. Nowell s'en est lui-même occupé dans plusieurs articles de revues. Ce qui concerne civilisation et vie littéraire est un peu bref. — M. MAHN-LOT.

Histoire de la Révolution européenne, par *A. Fabre-Luce* (Domat, 1954, 355 p., 750 fr.). — Audacieuse synthèse des quarante dernières années de l'histoire européenne. Elle aboutit à la condamnation des nationalismes et à la démonstration de la nécessité d'une Europe, dont une entente franco-allemande serait le fondement essentiel. Très intéressant et riche, jusqu'à l'excès, de formules brillantes, de faits, d'idées, de paradoxes aussi, le livre est de ceux qui font utilement réfléchir et qui incitent à contrôler et à reviser les idées généralement admises, mais auxquels il serait imprudent de se fier aveuglément, certaines affirmations étant d'une solidité assez douteuse. — G. L.

Histoire de Vichy, par *Robert Aron.* (Fayard, 1954, 766 p., 1.250 fr.). — Une information remarquablement étendue (qui fait regretter davantage encore l'absence de références précises), une volonté d'objectivité qui s'efforce d'opposer un récit rigoureusement exact aux interprétations passionnées, un sens psychologique aigu et sûr qui permet une analyse approfondie des sentiments et des idées des acteurs du grand drame, donnent un intérêt exceptionnel à ce récit dramatique et parfois poignant. Il n'y faut pas chercher une histoire de la France sous le Gouvernement de Vichy. Ce que l'auteur a voulu élucider et expliquer, ce sont les sentiments réels, les intentions et les actes des hommes qui furent à la tête de ce Gouvernement, et notamment leurs relations avec l'occupant. Moins de dix ans après les événements, il y fallait autant de courage que de talent. M. R. Aron y a réussi de façon à satisfaire tous ceux que n'aveuglent pas les préjugés. — G. L.

Mustapha Kemal ou La Mort d'un Empire, par *Benoist-Méchin* (A. Michel, 1954, 438 p., 900 fr.). — Premier volet d'un dyptique, « le loup et le léopard », où seront opposées deux destinées contemporaines et à bien des points de vue complémentaires, celle « du loup d'Ankara », qui, sur les ruines de l'Empire ottoman, fonda un Etat nouveau, et celle du « léopard de Rybad », Ibn Séoud, qui, d'une poussière de tribus, refit un peuple. Datée de « Clairvaux, 1949-53 », cette biographie ne pouvait être qu'un ouvrage de seconde main. Elle n'en témoigne pas moins des dons incontestables de son auteur comme historien et comme écrivain. On eût toutefois aimé que, en dépit de son faible trop connu pour les régimes d'autorité, celui-ci eût exprimé plus nettement quelques réserves sur la brutalité du « loup » et esquissé au moins une discussion des résultats réels et durables de son action, notamment sur le plan moral. — G. L.

INSTITUT ET SOCIETES SAVANTES

LE PACTE DE FAMILLE ET LA PERTE DU CANADA. — Dans une communication faite au Congrès des Sociétés savantes de Toulouse, M. Claude de Bonnault, citoyen français, qui est conseiller historique de la province de Québec, répondant à deux siècles de distance à la phrase désinvolte et fameuse si souvent reprochée à Voltaire, sur « les quelques arpents de neige du Canada » et aussi, plus près de nous, à feu M. Tramond, historien de la marine française, qui estimait que le Canada avait été une colonie inutile, M. de Bonnault, disons-nous, avait montré dans un exposé nourri de faits précis, puisés dans les documents du temps, *les répercussions de la perte du Canada sur l'économie française.* On disait, au XVIIIe siècle, pour se consoler de cette perte, que le Canada coûtait au roi. Peut-être, mais il rapportait aux Français qui lui vendaient plus qu'ils ne lui achetaient, et dont beaucoup d'industries travaillaient uniquement pour lui.

Dans une communication sur *le Pacte de famille de 1761 et le Canada* faite, celle-ci, à l'Académie des Sciences morales et politiques, M. de Bonnault a examiné les conséquences du Pacte de famille sur la perte complète et définitive du Canada, à la lumière des documents découverts par lui dans les archives d'état espagnoles de Simancas. Il y avait là, en effet, une source d'informations capitale, qui n'avait pas encore été explorée, qui s'est révélée extrêmement fructueuse et neuve, et lui a donné une seconde occasion de redresser des jugements sommaires.

Le Pacte de famille, conclu le 15 août 1761 entre les Bourbons de France, d'Espagne, de Naples et de Parme, est généralement considéré comme un succès de la diplomatie de Choiseul survenant au milieu d'une série de revers. Notre auteur, à la suite des dépouillements de dossiers effectués à Simancas, pense au contraire que la conclusion du Pacte de famille fut le résultat de la volonté de l'Espagne et en grande partie l'œuvre du roi Charles III, parce que notre voisine, qui suivait de très près les événements du Canada, s'était rendu compte que l'équilibre des forces se trouvait rompu en Amérique du Nord. Pour le rétablir, l'Espagne voulut la guerre, en s'illusionnant sur sa puissance militaire, et obligea la France à la poursuivre contre ses propres intérêts. Elle espérait ainsi pouvoir faire rendre le Canada à la France, et obtenir de celle-ci la Louisiane, parce que la présence de la France lui paraissait indispensable au Canada pour contenir

les Anglais, mais en revanche très dangereuse en Louisiane où le voisinage de la Floride et du Mexique risquait de la tenter.

Cette attitude de l'Espagne constituait un revirement complet de sa politique, jusque-là favorable à l'Angleterre, en raison de ses rancunes contre la France, en qui elle voyait l'auteur principal de ses maux, et qu'elle rendait responsable de sa décadence. Elle fut l'œuvre de Charles III qui venait de succéder en 1759 sur le trône à son frère Ferdinand VI, et qui fut de tous les Bourbons d'Espagne le plus marquant. Alors qu'il n'était encore que roi de Naples au début de 1759, il avait offert sa médiation, acceptée par Choiseul, refusée par Pitt. Installé à Madrid, il enjoignit à son ambassadeur à Londres Abreu d'expliquer à Pitt que la démesure des ambitions anglaises inquiétait nécessairement l'Espagne : les intérêts essentiels de celle-ci se trouvaient compromis, elle était obligée de veiller à leur sauvegarde, elle réclamait le maintien de l'équilibre des forces qu'avait établi en Amérique le traité d'Utrecht, car c'était au droit des gens formulé par elle-même que l'Angleterre portait atteinte. Une paix séparée aux conditions modérées s'imposait, pour laquelle Charles III s'offrait à servir d'intermédiaire.

Pitt fit répondre que leurs majestés britannique et prussienne mettaient en avant l'idée de la réunion d'un congrès, sur quoi Charles III adressa à son ambassadeur Abreu de nouvelles instructions signifiant son intention de ne pas se laisser abuser par des échanges de notes et d'aboutir à une solution satisfaisante, rassurante, par n'importe quel moyen. Au début de décembre 1759 il avait dit à notre ambassadeur, le marquis d'Ossun : « Il faudra bien qu'ils fassent la paix, sinon ils me contraindront, quoique contre mon envie, à faire la guerre, mais de façon ou d'autre, je ne souffrirai pas qu'ils restent les maîtres en Europe et en Amérique. » Une lettre d'Abreu, à la suite d'un entretien avec Pitt, à la fin de janvier 1760, ne laissa plus aucune illusion à Charles III sur les buts de l'Angleterre, qui entendait conserver toutes ses conquêtes. Le souverain espagnol se faisait renseigner non seulement par son nouvel ambassadeur à Londres, don Joaquin Athanasio Pignatelli de Aragon, comte de Fuentès, mais par le prince de San Severino, ambassadeur de Naples à Londres qui reçut de son ancien souverain l'ordre d'envoyer à Madrid un double de ses dépêches. Il se persuada que si la France s'absentait définitivement de l'Amérique du Nord, aucun obstacle ne pourrait arrêter l'expansion indéfinie de la race anglo-saxonne, de la religion protestante : l'empire espagnol du Mexique et de la Floride serait condamné.

Depuis la fin de 1759, remarque M. de Bonnault, l'Espagne et la France se complaisaient dans un faux calcul. Elles s'étaient persuadées réciproquement qu'il était au pouvoir de l'Espagne d'intimider l'Angleterre, et pas plus Choiseul que Charles III ne doutait de l'effet que devait produire l'annonce du rapprochement des deux monarchies Bourbon : on jugeait l'Angleterre épuisée, et son meilleur allié Frédéric II paraissait menacé d'une destruction totale. Certaines apparences donnaient du crédit à cette opinion : en juillet 1761, l'annonce d'une déclaration de guerre de l'Espagne fit baisser les fonds publics de 2 % au Stock Exchange, et, en septembre, la même nouvelle renouvelée fit tomber la rente anglaise de 80 à 74 francs. D'autre part, la décadence de la monarchie espagnole semblait conjurée, ses finances étaient à ce moment les plus prospères de l'Europe, et la reconstitution de sa marine éveillait la jalousie de l'Angleterre. Immense dans les deux hémisphères, l'Espagne, si elle intervenait, dicterait ses conditions. L'Angleterre devait donc céder devant une menace de l'Espagne.

La question se pose de savoir jusqu'à quel point Choiseul fit siennes ces vues optimistes. A certains moments, il paraît les avoir partagées, croyant à une paix séparée obtenue par la médiation de l'Espagne, qui eût ramené le Canada à la rive sud du Saint-Laurent et aux bords septentrionaux des lacs Erié et Ontario. A d'autres, sa politique se montra hésitante, variable, empreinte d'une certaine duplicité. En janvier 1761 il proposa deux projets, l'un de traité défensif, l'autre de traité de commerce. Mais quand en avril le marquis de Grimaldi, nouvel ambassadeur d'Espagne, mit en avant, de la part de son roi, l'idée d'un traité offensif contre l'Angleterre, il se déroba. Grimaldi insistant, il lui offrit en mai un pacte de famille, traité offensif et défensif. Ces projets n'ayant pas été agréés par Charles III, un autre, également de mai, pacte de famille traité défensif, obtint son approbation. Et M. de Bonnault de souligner qu'aucune des deux cours ne se sentait en pleine sécurité avec son interlocuteur : quand l'une faisait un pas en avant, l'autre multipliait les procédés dilatoires. Choiseul mal convaincu que l'alliance espagnole fut pour la France l'unique voie de salut hésitait entre une recrudescence des hostilités résultant d'un traité avec l'Espagne et voulait épuiser toutes les chances d'accommodement avec l'Angleterre. Au début de juin 1761, des pourparlers furent engagés entre les cours de Versailles et de Londres, et certains Anglais influents se montrèrent partisans d'une paix de conciliation qui ménagerait l'avenir. En somme Choiseul parlait de paix aux Anglais avec

la même sincérité qu'il parlait de guerre aux Espagnols. Il était prêt à signer un traité avec l'Angleterre qui laisserait à la France toute la haute vallée du Mississipi rattachée à la Louisiane, et il arrêtait en même temps les clauses d'un pacte avec l'Espagne... Le 15 août 1761, l'influence de l'Espagne l'emporta; un Pacte de famille fut signé à Paris, et le 2 janvier 1762, l'Espagne déclara la guerre à l'Angleterre qui loin d'incliner à un accommodement, releva le défi. La Havane capitula; ce fut le tour de Manille en septembre.

Si la France avait traité avec l'Angleterre en 1761, l'Angleterre eut gardé le Saint-Laurent, les lacs et l'Ohio; la France, le Mississipi de ses sources à son embouchure, c'est-à-dire la moitié de son empire américain, ce qui n'aurait pas fait l'affaire de l'Espagne, inquiète de voir descendre vers le sud le centre de gravité de nos possessions; et c'est pourquoi Charles III poussa à la guerre et la déclara le premier.

Les résultats du Pacte de famille ayant été contraires à l'Espagne, ses historiens se sont appliqués à en rejeter la responsabilité sur la France, mais les archives de Simancas interrogées par M. Claude de Bonnault, se sont chargées de rétablir la vérité des faits.

Robert Laulan.

SOCIETES SAVANTES DE PROVINCE

LES DISCIPLES DE SAINT-SIMON EN LIMOUSIN. — Sans être entièrement originale, la notice que publie M. Antoine Perrier dans le Bulletin de la *Société archéologique et historique du Limousin* (1954) mérite d'être signalée. C'est, en effet, en multipliant les recherches de ce genre que l'on finira par être entièrement édifié sur ce grand mouvement mi-spiritualiste, mi-politique qui inquiéta si fort la police de Louis-Philippe. En reprenant des études plus anciennes, M. Perrier a élaboré une petite synthèse qui, pour Limoges, ne manque pas d'intérêt.

Le saint-simonisme avait trouvé à Limoges des adhérents de qualité avec plusieurs polytechniciens qui ont d'ailleurs laissé dans la ville le souvenir de leur valeur, mais ils avaient alors abandonné leurs rêves de jeunesse. Une école saint-simonienne avait été créée dès le mois d'avril 1831. Elle se manifesta bruyamment en 1833, lors de l'arrivée dans la ville d'un nouveau préfet

qui passait pour hostile aux Polonais. Et, à cette date, toute l'opposition libérale soutenait avec un enthousiasme qui n'était pas dénué d'arrière-pensée la cause polonaise.

Et le plus ardent, parmi les auteurs de ce charivari peu flatteur pour le représentant du gouvernement de Sa Majesté fut Théodore Bac. On le traduisit, avec des comparses, devant le tribunal correctionnel. Il fut défendu brillamment par un jeune limogeois, Moïse Retouret, qui poursuivit durant quelques années la propagande saint-simonienne à Limoges avant d'aller mourir en Algérie à l'âge de vingt-quatre ans. Il en avait vingt-deux quand il avait défendu Théodore Bac.

Après son départ, une « mission ouvrière » de Saint-Simoniens fut envoyée de Nantes. Elle connut peu de succès auprès de ceux à qui elle était destinée. Seule, une prise d'habits, dans un café de la ville, suscita plus de curiosité et d'amusement que de sympathie. Le garçon de café, enthousiasmé par la doctrine, revêtit le costume saint-simonien à la grande joie des spectateurs. Mais les ouvriers de la mission, étroitement surveillés par la police, eurent beaucoup de peine à se faire embaucher. Ils trouvèrent finalement du travail dans une fabrique de porcelaine à Brigueil, puis disparurent bientôt.

Les saint-simoniens ne paraissent pas avoir exercé une notable influence sur le mouvement de grèves qui se produisit en 1833 et en 1837. Pendant la révolution de 1848, certains d'entre eux jouèrent un rôle, à la pointe de l'agitation sociale. La plupart, du moins ceux qui subsistaient, adhérèrent plus tard aux doctrines socialistes. Il est donc incontestable que le saint-simonisme a eu sa part dans le développement de cette doctrine en Limousin. Mais cette part n'est pas très grande.

LA CHANSON POPULAIRE BRETONNE. — Passons de l'histoire sociale du XIXe siècle au folklore du XXe que nos sociétés savantes de province ont le tort de négliger trop souvent, comme elles négligent d'ailleurs l'étude des arts et traditions populaires. M. Corbes, dans les *Mémoires de la Société d'émulation des Côtes-du-Nord*, s'est penché sur le sort de la chanson populaire bretonne depuis le début du XXe siècle et sur son avenir.

Précédemment, M. Corbes avait montré l'excellent travail accompli par Bourgault-Ducoudray, Narcisse Quellien et le colonel Bourgeois à la fin du siècle dernier. Ces folkloristes, musiciens authentiques, avaient recueilli dans chaque région les chants les plus originaux. Grâce à eux, les caractéristiques essentielles de la

musique bretonne, ses mélodies les plus marquantes étaient connues. Mais ces mélodies offraient souvent une forme un peu savante.

Le grand folkloriste breton Luzel (pour qui Renan avait tant d'admiration) avait publié lui aussi des recueils de chansons populaires bretonnes. Mais il ne s'estimait pas la compétence nécessaire pour noter les airs. Car Luzel apportait à ses investigations une rigueur toute scientifique et se refusait au moindre embellissement. Par chance, un autre savant breton, Francis Vallée, connut le nom de la vieille bretonne de Pluzunet qui avait chanté à Luzel toutes les chansons de ses *Gwerziou* et de ses *Soniou*. En 1900, elle était bien âgée. Mais elle possédait encore une voix juste et agréable. Francis Vallée put noter tous les airs de cette chanteuse qui, infirme, exerçait le métier le plus pittoresque qu'on puisse imaginer en Bretagne où, pourtant, il n'en chôme pas. Elle était « pèlerine par procuration » c'est-à-dire qu'elle se rendait aux pardons à la place de pèlerins et accomplissait pour eux les vœux que les circonstances ne leur permettaient pas de remplir. C'est un métier en voie de disparition.

Depuis, grâce à l'enregistrement phonographique, le laboratoire de phonétique de la Faculté des Lettres de Rennes a pu enrichir les recueils précédents. Beaucoup ont été publiés. Ont-ils tous le caractère original de la chanson populaire? M. Corbes n'hésite pas à ranger, parmi ces chansons, certaines productions de Théodore Botrel. Un tel choix fera sursauter les délicats, et ce sont les délicats qui auront tort si l'on admet la définition de notre érudit : « Les chansons populaires ne sont pas des chansons qui n'ont pas d'auteur, mais des chansons que les populations ont adoptées spontanément parce qu'elles correspondaient à leurs goûts et à leur mentalité, qui se sont transmises principalement par la tradition orale en s'altérant plus ou moins, et dont les auteurs ont d'ordinaire fini par être oubliés au point que ces chansons apparaissent comme l'œuvre collective et anonyme de la foule. » On peut dès lors reconnaître que *la Paimpolaise* répond assez exactement à cette définition.

Sur l'avenir de la chanson bretonne, M. Corbes est plutôt pessimiste. Si celle-ci s'est maintenue jusqu'à la veille de la première guerre mondiale, les conditions de la vie paysanne s'étant encore peu modifiées, il n'en va plus de même aujoud'hui. Les mœurs se sont singulièrement transformées depuis cinquante ans. Pour que le chant populaire propre à une province subsiste — et ceci ne vaut pas seulement pour la Bretagne — il est indispensable que les esprits soient préservés de toutes les atteintes de l'unifor-

misation actuelle. Ce n'est plus le cas. Le cinéma, la radio, pénètrent partout; ils ont chassé les complaintes et les chants d'amour que répétaient les tailleurs qui allaient travailler à domicile de ferme en ferme, les mendiants, les colporteurs, les vagabonds qui remerciaient d'une chanson ce que leur avait offert l'hospitalité bretonne : quignon de pain, bolée de cidre ou botte de paille.

Maintenant, le jeune homme qui rentre de la caserne ne songe plus qu'à répéter les refrains à la mode. Les jeunes filles ne connaissent que les rengaines du chanteur de charme. Et les danses traditionnelles ont fait place au swing. Le dancing annexé à l'auberge ne sert plus pour la dérobée ou le jabadao.

C'est un fait. Sagement, M. Corbes se garde bien de déplorer avec les accents émus du vieux traditionaliste cette transformation contre laqulle il serait d'ailleurs fort inutile de s'élever. Il est normal, écrit-il, que le progrès gagne les campagnes. Peut-être est-il dommage que l'aspect esthétique des choses soit trop souvent sacrifié à leur côté pratique. Mais, ajoute-t-il, il ne faut pas vouloir la quadrature du cercle : des conditions de vie matérielle modernes et, en même temps, une mentalité primitive, celle qui avait vu fleurir la chanson populaire.

Aussi bien celle-ci n'a-t-elle pas entièrement disparu. Elle s'est réfugiée chez ces groupements qui ont précisément pour objet de la faire revivre : cercles celtiques, associations folkloriques, etc... Seulement, en y trouvant place, elle a changé de caractère. Elle a cessé d'offrir cet aspect populaire qui était la marque de son origine. Elle est devenue un sujet d'études, de recherches pour des esprits intellectuels. Elle ne subsiste plus dans l'âme des paysans. Ce qui ne diminue en rien l'intérêt qu'on lui porte.

AU PAYS DE PONTOISE ET DANS LE VEXIN. — De toutes les provinces de notre pays, celles qui entourent Paris sont assurément les plus riches d'histoire. La moindre ville possède donc sa société historique ou archéologique. Mantes, Etampes, Corbeil ont la leur. Celle de Pontoise et du Vexin est particulièrement florissante qu'anime M. Lesort, ancien archiviste de la Seine et de la Seine-et-Oise. Dans le volume qu'elle vient (1954) de distribuer, cet érudit publie la fin d'une attachante étude consacrée à la reine Blanche et à son administration dans le Vexin et le pays de Bray, son douaire.

Pour ceux qui l'auraient oublié, je rappelle en effet que la reine Blanche, arrière-petite-fille de Philippe le Hardi, petite-fille de Louis X le Hutin, fut la seconde femme de Philippe VI de

Valois et la sœur (trop indulgente) de Charles le Mauvais. Après la mort de son époux, elle se retira à Neauphles, près de Gisors, où elle vécut fort longtemps, entourée d'une modeste cour, administrant avec beaucoup de sagesse le Vexin et le pays de Bray où son douaire avait été constitué.

C'est cette administration dont M. Lesort nous décrit les rouages avec une minutie et une précision toute chartiste. Il passe en revue les différents personnages qui étaient chargés des offices judiciaires ou financiers et les attributions de chacun d'eux. Il établit que ces agents étaient relativement nombreux, mais que certains cumulaient plusieurs fonctions. Il montre aussi que la gestion financière était sérieusement contrôlée par la Chambre des Comptes de Paris. On connaît d'ailleurs assez mal les recettes et les dépenses. L'auteur observe que les dons et les pensions étaient généreux. Un seul exemple : sur 129 muids de redevances en vin perçues par la reine, 39 seulement entrent dans son cellier, le reste est distribué à des maisons religieuses, à l'Hôtel-Dieu de Vernon, etc... Et les agents financiers n'étaient pas impitoyables : ils remettaient parfois les impôts à ceux que la guerre franco-anglaise avait frappés.

En dépit des misères du temps, la gestion de la reine Blanche paraît donc, à la lumière des documents utilisés par M. Lesort plutôt bienfaisante. Sachons gré à son auteur, un de nos meilleurs érudits français, dont la modestie et la bonté n'ont d'égale que la science, de nous en avoir fourni la preuve.

Jacques Levron.

VARIETES

AMYOT ET SAPPHO. — Si un grand nombre des traités qui forment les *Œuvres morales* de Plutarque ont été édités séparément à plus d'une reprise, tel ne semble pas être le cas pour le dialogue qu'en imitateur de Platon le philosophe de Chéronée a consacré à l'amour. Sauf une traduction latine qui parut à Lyon au XVI[e] siècle, on ne trouve le *Traité de l'amour* que dans de vastes éditions complètes, dont la dernière date déjà de 1870, mais dont la meilleure est celle d'Amyot, qui est de 1572.

Pourrait-on aujourd'hui lire Plutarque sans Amyot, Amyot dont Louis XIV, paraît-il, méprisait le « gaulois », mais auquel, avec Montaigne, nous donnons « la palme sur tous nos escrivains français» ? Aussi est-ce dans sa traduction que le *Traité de l'amour*

mériterait d'être tiré de l'oubli, ne serait-ce que parce qu'elle est seule à présenter une version admirable de la célèbre *Ode de Sapphô* (celle que nous a conservée l'auteur anonyme du *Traité du sublime*), qui fait pâlir les alexandrins de Boileau, toujours cités par des commentateurs, qui semblent avoir oublié les vers du grand humaniste.

Dans les « Vies », le mérite d'Amyot avait été d'insufler une vigueur renaissante à des figures présentées dans l'original, il faut bien le dire, comme des modèles de catéchisme aux vertus un peu fades ou aux vices exagérés. Sans le truchement du XVI[e], de même, les *Œuvres morales* seraient illisibles — ou du moins fort ennuyeuses, comme les trois quarts de ce qui s'écrit de nos jours. Du temps de Plutarque (comme du nôtre), il y avait quatre siècles que la pensée, d'abord dédoublée pour se replier sur elle-même, se divisait en philosophies et en systèmes, s'amenuisait dans les sous-produits de la conscience de soi : psychologie, critique, hypothèses et recettes. Plutarque est un moralisateur plein d'emprunts, un croisement de platonisme, de pythagorisme et d'influences orientales, l'héritier d'une « sagesse » qui, depuis quatre cents ans, se bornait à penser l'action, proposait des remèdes et imaginait une politique ou une morale meilleure.

Son *Traité de l'Amour* n'est donc pas un chef-d'œuvre : une conversation aimable, doublée d'une anecdote piquante, à laquelle Amyot donne la verdeur d'une œuvre primitive : son style, tout en coordonnées, ne fait-il pas songer aux personnages alignés dans une frise de Pallaiolo, ou à la juxtaposition linéaire des scènes dans une tapisserie ancienne? Grâce au vieux français, les faits-divers complaisamment relatés par Plutarque s'imbibent de fraîcheur et telles de ses citations évoquent une rudesse de marathonomaques, là où les traductions plus récentes semblent l'écho d'une poésie tardive et mièvre. Ainsi, le bavardage décousu du Béotien, ses lieux-communs et la mollesse de sa philosophie sont-ils sauvés par les qualités d'une langue adolescente qui, forme et fond n'étant que deux aspects d'une même réalité, ignore encore les longues périodes construites et les rapports nuancés d'une pensée évoluée.

L'art d'Amyot ne se manifeste nulle part avec plus d'éclat que dans la citation la plus précieuse de sa traduction, la fameuse Ode, à laquelle Plutarque fait allusion sans la citer : « remets-nous en mémoire », dit un des personnages du dialogue, « les vers de la belle Sapphô, èsquels elle dit que, quand son amie se présentait devant elle, elle perdait la voix et la parole, son corps fondait en sueur froide, elle devenait pâle, et un éblouissement et un éva-

nouissement la surprenait ». Mais, tandis que Plutarque continue son récit dialogué, Amyot a ajouté à son texte le poème de la Dixième Muse. Et ceux qui auront la curiosité de consulter à la Bibliothèque Nationale l'édition de Frobenius que le traducteur a annotée de sa main, aimeront comme nous à penser que l'évêque d'Auxerre savait probablement par cœur le plus brûlant poème que l'amour ait jamais inspiré : ils trouveront en effet dans l'in-folio bâlois les vers de Sapphô reproduits en marge par Amyot, et cela non dans l'écriture serrée et soignée dont ailleurs il recopie mot à mot une citation inconnue, mais par des caractères largement jetés, comme l'on écrit lorsque la mémoire précède la plume...

Egal aux dieux, à mon avis
est celui qui peut vis-à-vis
ouir tes gracieux devis,
et ce doux rire,

Qui le cœur hors du sein me tire,
qui tout l'entendement me vire
dessus dessous, tant il admire ;
Quand je te vois

Soudainement je m'aperçois,
que toute voix défaut en moi,
que ma langue n'a plus en soi
rien de langage.

Une rougeur de feu volage
me court sous le cuir au visage,
mes yeux n'ont plus de voir l'usage.
Je sens tinter

Mes oreilles sans écouter,
froide sueur me dégoutter
par tous les membres et suinter
d'humeur glacée.

Puis, d'un tremblement concassée,
je demeure pâle effacée,
plus que l'herbe jaune passée.
Finalement

Je me trouve en ce troublement
à demi morte, ensemblement
ayant perdu tout mouvement,
pouls et haleine.

Pierre Jaquillard.

SUVEE, RESTAURATEUR DE L'ECOLE DE ROME. — Il y a cent-cinquante ans que l'Ecole française de Rome, délaissant le palais Mancini, s'installa sur la colline du Pincio grâce à son directeur d'alors, J. B. Suvée. Peut-être est-ce l'occasion de reparler de ce peintre à la lumière de documents publiés récemment (1).

Suvée nous intéresse d'ailleurs à plus d'un titre. Pendant la Terreur, il fut persécuté par son rival David, à l'encontre duquel il avait remporté le prix de Rome en 1771 et qui ne le lui pardonnait pas. Ayant été emprisonné à Saint-Lazare en même temps qu'André Chénier, il y fit le seul portrait connu du poète. Tel qu'on le voit à Carnavalet, ce portrait nous montre un homme jeune, — il avait trente-deux ans en 1794 — au masque un peu doguin, intelligent et sensuel. Chénier soupirait alors pour Aimée de Coigny, « La jeune captive », et il dut réciter à Suvée plus d'une des strophes célèbres :

L'épi naissant mûrit de la faulx respecté;
Sans crainte du pressoir, le pampre, tout l'été,
Boit les doux présents de l'aurore...

Il allait monter sur l'échafaud le 7 thermidor, deux jours avant la chute de Robespierre.

●

Joseph-Benoît Suvée, « venu de Bruges en Flandre » où il naquit en 1743, était inscrit à Paris dès 1765 sur le registre de l'Académie Royale de peinture et sculpture comme élève de Bachelier et demeurant chez celui-ci. En 1771, le prix de Rome avait récompensé le tableau où il avait retracé « La lutte de Minerve et de Mars pendant la guerre de Troie », actuellement au musée de Lille. Par ailleurs, on trouve au musée de Bruges son portrait exécuté par lui-même à cette époque où sa ville natale venait de lui faire un accueil triomphal pour fêter son succès. Le jeune artiste aux yeux ardents, à la physionomie spirituelle et conquérante, allait partir pour Rome où il passerait six années au palais Mancini, de 1772 à 1778, sous la bénigne férule de Vien.

Revenu à Paris, Suvée obtint au Louvre un logement comme peintre du Roi, et y ouvrit un cours de dessin « pour demoiselles » où affluèrent bientôt les écolières. Il avait le vent en poupe, d'au-

(1) *Procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts* publiés par la Société de l'Art français. (Librairie Armand Colin, 1940.)
Quelques peintres brugeois à l'étranger, communication de M. Pierre Bautier, correspondant de la Classe des Beaux-Arts à l'Académie Royale de Belgique. (Bruxelles, palais des Académies, 1953.)

tant que sa femme était fille de l'orfèvre de Louis XVI, Louis de Rameau.

Rien d'étonnant donc à ce qu'en 1792, il ait été nommé directeur de cette même Ecole de Rome qui l'avait vu élève. Seulement, le roi étant tombé du trône le 10 août de cette même année, puis ayant été guillotiné le 21 janvier de la suivante, le peuple romain, soulevé à l'instigation de cette reine de Naples, Caroline, qui était sœur de la reine de France, avait envahi le palais Mancini et chassé les jeunes Français, ses occupants, présumés jacobins à tort ou à raison. Plus question dès lors, pour l'artiste, d'aller prendre possession de son poste; et bien pis, emprisonné qu'il fut à Paris, sa libération n'eut lieu qu'après le 9 thermidor, où David alla le remplacer momentanément dans les geôles de la République.

Il fallait que le mérite de Joseph-Benoît Suvée fût réel pour qu'enfin, le 11 octobre 1801, Bonaparte, premier consul, nommât une fois de plus « Suvée, peintre français, professeur à l'école spéciale de peinture, directeur de l'Ecole française des Beaux-Arts à Rome. »

Le Brugeois ainsi naturalisé Français par le fait du prince, sinon légalement, arriva dans la Ville Eternelle en novembre 1801. Trois ans plus tard, une longue missive adressée par lui à l'Académie des Beaux-Arts et lue en séance publique le 20 octobre 1804 devant Vien, Houdon, Pajou, etc..., — sans oublier David également présent, — laisse entrevoir en quel déplorable état se trouvait le palais Mancini.

Les Napolitains n'avaient rien laissé au Palais de France. Tout ce qui était dans l'étage supérieur où habitaient les pensionnaires et dans les greniers avait été détruit. Il n'existait pas une porte, pas une fenêtre. Ils avaient également dévasté tout ce qui était dans les cuisines pour en arracher le fer et le plomb. Les statues de plâtre étaient brisées ou emportées à Naples. Les tapisseries et les glaces étaient également enlevées. On avait brûlé jusqu'aux piédestaux des statues, les bancs et tables du modèle, tous les ustensiles enfin pour l'exercice des arts. Je n'ai pas trouvé une chaise pour m'asseoir, ni un lit pour me reposer.

Cependant, loin de perdre courage, Suvée forma aussitôt le dessin de transporter l'Ecole ailleurs, sur cette colline du Pincio où Poussin avait eu son atelier; il y réussit grâce au cardinal Fesch, qui signa le 8 octobre 1804 l'acte de prise de possession de la villa Médicis.

L'ancien palais était situé dans la partie de la ville la plus bruyante; le palais Médici est isolé. On étouffait au palais du

Cours; ici on respire l'air le plus salubre de Rome. Un vaste jardin offre à l'esprit fatigué les moyens de le reposer. Des bosquets, des allées couvertes, permettent, en tout temps, du délassement.

Le directeur de l'Ecole y avait rassemblé, en outre, tout ce qui pouvait instruire ou inspirer les pensionnaires : plus de cent statues, torses, têtes antiques, bas-reliefs, etc.

●

Suvée mourut en 1807 à la villa Médicis, après avoir joui seulement pendant trois années du fruit de ses labeurs et des succès de ses élèves.

Parmi ceux-ci figurait Odevaere, également Brugeois de naissance, également formé à Paris, lauréat du prix de Rome en 1804. Lorsque sa ville natale, après ce succès, l'accueillit triomphalement, un poète du cru composa en son honneur le quatrain suivant qui ne s'applique pas moins heureusement à Suvée :

Si Bruges sur ton enfance
daigna porter ses regards,
Ce fut la main de la France
qui t'ouvrit le temple des Arts!

Le restaurateur de l'Ecole française de Rome avait donné de son vivant à sa ville natale une toile de grandes dimensions intitulée *L'Invention du dessin* où l'on voit l'ingénieuse Dibutade cerner d'un trait sur un mur l'ombre de son amant endormi au soleil. Il est encore représenté au musée de Bruges par un autre tableau, *Milon de Crotone*, par son propre portrait et par celui de son beau-père, Louis de Rameau. En Belgique et en France, plusieurs musées possèdent de ses œuvres : *L'Offrande à Palás* (Gand); *Tancrède et Clorinde* (Amiens); *La vestale Tuccia* (Tours); *La mort de Coligny* (Dijon).

Ce dernier tableau avait d'abord été placé au Louvre; si l'on jugea à propos de le déplacer, n'eût-on pu l'offrir à la Belgique en reconnaissance des services rendus par Suvée, sur le plan intellectuel, à la France? Dans le cadre harmonieux de la villa Médicis tel qu'il l'a composé avec amour, se sont formées plusieurs générations d'artistes, entre autres Ingres et Carpeaux; c'est à ne pas oublier.

A. Mabille de Poncheville.

LITTERATURE ESPAGNOLE CONTEMPORAINE. — Dans un essai publié en 1953 (1), le professeur Serrano Poncela distingue deux littératures espagnoles contemporaines — celle de la péninsule et celle de l'émigration — et en recherche les faiblesses respectives. L'élan créateur ferait défaut à l'écrivain en exil, dont le sens romanesque, ne s'exerçant plus sur la réalité familière et présente, s'émousserait pour donner naissance à des dispositions plus purement contemplatives. L'écrivain péninsulaire de l'après-guerre se verrait de son côté limité dans sa liberté d'expression par une discipline sociale traditionnelle, mais renforcée : l'auteur souligne à ce propos l'existence permanente d'une « inhibition hispanique devant toute ouverture publique des intimités du *moi* ». La littérature péninsulaire serait donc, aujourd'hui plus encore que par le passé, essentiellement impersonnelle et limitée : il s'agirait d'une littérature de « topos » reflétant en outre un goût très espagnol et très ancien pour les particularismes locaux — fussent-ils tout extérieurs — ce que Serrano Poncela appelle « el provincianismo ».

Cette littérature se révèle pourtant attachante, On finit par aimer ces quelques vallons provinciaux que parcourt un regard clair, animé d'une fièvre toute naturelle — modeste toujours. La vie des hommes, de ces familles, qui nous est présentée sans commentaires, dans le cadre du déséquilibre social et de l'insuffisant essor économique de l'Espagne du XXe siècle, porte en elle-même une gravité dont l'art fait sa substance.

Cette vue simple et directe des choses, nuancée par le tempérament et la résistance du milieu — qualité maîtresse du poète — semble toutefois étrangère à la moderne lyrique espagnole, volontiers moralisante. Dans le prologue à l'*Antologia de Adonais* (2) Vicente Aleixandre constate : « Vous n'entendrez pas les poètes les plus jeunes vous parler de beauté. » En effet, le destin de l'humanité et leur destin personnel les préoccupent trop. Ils ne savent plus regarder ni vivre avec plaisir, ils ne savent plus dégager de l'instant vécu l'illusion de l'éternité. Certains d'entre eux intitulent simplement « l'homme » telle de leurs compositions (Ramón de Garcia Sol, Jaime Ferran). D'autres, en un long monologue, définissent leur attitude d'homme mûr à la

(1) « La novela española contemporánea », *La Torre, Revista general de la Universidad de Puerto Rico,* avril-juin 1953.

(2) Madrid, 1953. Editions Rialp, S. A. La bibliothèque de poésie *Adonais* qui comprend aujourd'hui plus de cent petits volumes fut fondée en 1943 par José Luis Cano. Le centième tome fut une anthologie des poètes de la collection.

vie soudain redécouverte : volonté de combat chez Victoriano Cremer *(Canción del obstinado)* :

Que resignen
Sus ímpetus los flojos en la suerte (3) ;

velléités de protestation chez le facétieux Lorenzo Gomis *(León triste)* :

Es mejor, a menudo, rugir
que esperar disciplinadamente la carne a las doce (4) ;

sentiment de fatigue chez Leopoldo de Luis *(Cansancio,* du livre *Los imposibles pájaros)* :

Vivir es caminar siempre de sombras
cargado hacia un fatal destino.
Este cansancio que ahora siento, acaso
sea un cansancio muy antiguo (5) ;

résignation chez Dionisio Ridruejo *(Umbral de la madurez, elegiá después de los treinta años)* :

El desencanto es diáfano, la humildad es tu curso (6).

Les acceptants purs, les apologistes des forces vitales sont rares dans le groupe « Adonais » : cette attitude est représentée par Juan Gil Albert (recueil *Concertar es amor)* et surtout Ricardo Molina :

O alma mia
sé humilde y tierna en la inocencia del cuerpo.
(Corimbo)

De pures préoccupations esthétiques continuent à inspirer l'œuvre de Damaso Alonso, comme en témoignent les deux pièces insérées dans l'*Anthologie* : *Oración por la belleza de una muchacha* (Prière pour la beauté d'une jeune fille) et *Sueño de las dos ciervas* (Songe des deux biches). On peut s'étonner que l'œuvre de ce maître écouté demeure sans influence réelle sur la jeune poésie espagnole : tout idéal contemplatif semble en fait condamné par celle-ci. L'école andalouse — Rafael Laffón, Joaquin Romero Murube, Pedro Perez Clotet, José Antonio Munoz Rojas — demeure néanmoins fidèle à la poésie descriptive et élégiaque. L'influence de Lorca y est sensible.

(3) « Que les faibles résignent leurs élans dans le sort. »
(4) « Il vaut souvent mieux rugir qu'attendre, discipliné, la viande à midi. »
(5) « Vivre, c'est cheminer toujours, chargé d'ombres, vers un fatal destin. Cette fatigue que maintenant je ressens, peut-être est-ce une fatigue très ancienne. »
(6) « Le désenchantement est diaphane, l'humilité est ta voie. »

La poésie réaliste et sentimentale, de type heinien, dont Bécquer fut le plus charmant représentant en Espagne, est cultivée par le fondateur d'Adonais, José Luis Cano. Son *Ode à une jeune fille inconnue* séduit, parce qu'elle contient une expérience quotidienne, personnelle et communicable :

cuando tu apareces cada mañana por la boca del metro
todavia con un sueño triste en los ojos (7).

●

Parmi les romans publiés depuis 1950, trois titres méritent de retenir plus particulièrement l'attention : *La vida nueva de Pedrito de Andia* (Rafael Sanchez Mazas), *La Noria* (Luis Romero), *Nosotros los Rivero* (Dolores Medio).

Ces deux dernières œuvres ont obtenu le prix Nadal en 1951 et 1952 respectivement (8).

Il s'agit dans les trois cas de romans régionaux dans lesquels les sites, les bourgades, les demeures sont évoquées avec précision. *La vida nueva* est le roman du Guipuzcoa, *La Noria*, le roman de Barcelone, *Nosotros los Rivero*, celui d'Oviedo. Ces deux dernières œuvres ont une importance très grande parce que, abstraction faite de leur indéniable valeur poétique, elles constituent de véritables études de géographie sociale sur deux centres vitaux de la péninsule, lesquels se trouvent être, depuis soixante-quinze ans, les lieux des chocs les plus vifs entre la tradition et les tendances matérialistes nées de la concentration industrielle et de l'entassement des hommes.

Dans *La Vida nueva de Pedrito de Andia*, comme dans *Nosotros los Rivero*, le romancier prétend en outre caractériser l'esprit d'une région — conçue comme une petite patrie — à travers le tempérament d'un protagoniste. Les Rivero incarnent l'Asturien aventureux, vigoureux et inquiet. En Pedrito de Andia, l'énergie physique, la violence sentimentale, le goût de l'aventure, l'esprit d'indépendance surtout, sont ceux du Basque.

Mis à part sa valeur de roman régional et son intérêt de document social — notamment sur la vie de la haute bourgeoisie basque et sur les divisions provoquées par le carlisme — le roman

(7) « Quand tu apparais chaque matin à l'entrée du métro, avec, encore, un songe triste dans les yeux. » Et plus loin :

« *Je suis en cet instant*
celui auquel le mystère blessant *de la beauté*
ne laisse pas le temps de penser combien l'existence
de l'homme est douloureuse. »

(8) Le prix Nadal se décerne à Madrid au début du mois de janvier et porte le millésime de l'année écoulée.

de Sanchez Mazas (9) se distingue par le style à la fois très négligé et très vivant. Celui-ci reflète, aussi fidèlement qu'il est possible de se les rappeler, la hardiesse, l'ingénuité, et aussi l'agressivité d'un jeune homme de quinze ans. Le « plan de vacances » de Pedrito est vraiment celui de tous les gamins que nous fûmes, tout fiers de se découvrir conscients et maîtres de leur destin.

Le thème majeur de *Nosotros los Rivero* (10) est la décadence d'un foyer bourgeois d'Oviedo. Ce thème, pour banal qu'il puisse paraître, touche de très près l'élite intellectuelle de l'Espagne, issue en majeure partie de cette petite bourgeoisie à laquelle la crise économique, puis la guerre civile ont porté des coups cruels. Le drame de cette classe moderne c'est son *amour-propre*, dont les conséquences sont finement décrites et critiquées dans la seconde partie du livre.

Nosotros los Rivero restera en outre dans toutes les mémoires par le très poétique « Heimkehr » qui introduit l'action et lui sert de cadre. Le vieil Oviedo a désormais son classique.

La Noria de Luis Romero (11) a pour objet la vie sociale de la Barcelone d'après-guerre. L'action se déroule en l'espace d'une journée dont trente-six personnages vivent successivement les instants. En quatre ou cinq pages, l'auteur présente les situations économique, érotique et psychologique (euphorie, torpeur ou dépression) de chaque individu rencontré, évoque en quelques traits l'atmosphère particulière du quartier traversé. L'ensemble constitue un admirable effort pour donner vie au corps lourd, informe, et insaisissable de l' « urbs ». Certrains portraits sont le résultat de fines observations psychologiques, tel celui de l'érudit professeur Don Alvaro (« Intellectum tibi dabo »), celui, rare, du lycéen, fils d'ouvrier, Francisco Gallardo Valls, dont les enthousiasmes sont peints avec une admirable justesse (« Mundo adolescente »), celui de l'esthète décadent Aristide, « âme pervertie seulement en quelques zones » (« Cansancio »), celui du père de Berta, excellent type de petit employé libre penseur dont les raisonnements s'appuient sur une culture populaire non négligeable, (« El padre »), celui de Mosen Bruguera, dont les luttes très humaines et le difficile apostolat ne nous sont pas cachés (« El alba »).

(9) Rafael Sanchez Mazas. *La vida nueva de Pedrito de Andía*. Troisième édition. Editora Nacional. Août 1952. Traduit par Bernard Lesfargues. Plon, 1953.

(10) Dolores Medio. *Nosotros los Rivero*. Prix Eugenio Nadal 1952, quatre éditions successives : avril, mai, juin, septembre 1953.

(11) Luis Romero. *La Noria*. Prix Eugenio Nadal 1951. Mai 1952, première édition.

Il est un type d'homme que Luis Romero suit avec une particulière attention : le guerrier, que la fin de la guerre civile a privé de son milieu vital. Tel est Roberto qui ne peut s'adapter à la vie bourgeoise et dont « Barcelone a stérilisé dix années de vie » (« Con las alas cortadas ») ; tel est encore Jorge Mas qui « se souvient parfois avec nostalgie de la guerre, où un homme se sent tel avec un fusil en main et les pieds bien posés sur le sol » (« Este hombre »). La guerre civile à Barcelone est vue successivement à travers les situations du contremaître Gallardo (« Historia proletaria »), d'un employé de commerce (« Las ilusiones perdidas »), d'un gueux (« El sardineta ») : les incidences de la vie personnelle en sont marquées çà et là.

Dans l'ensemble, *La Noria* constitue un document social et psychologique d'une très grande valeur qui résume une expérience personnelle particulièrement riche et féconde. En maint passage l'effort de sympathie humaine suffit à faire naître le sentiment de beauté.

Le prix Nadal de 1953 (12) n'a pas la valeur des précédents. Il se veut humoristique et anglais. Chef-d'œuvre de littérature commerciale, on y trouve mêlés des éléments de *La Peste*, de *Trois hommes sur un bateau*, de *Nous sommes tous des assassins* et de romanets sentimentaux chers à un certain public féminin. L'influence du gag américain y est également sensible.

L'auteur, il est vrai, interpelle de temps à autre le lecteur avide d' « effets » et se moque peu respectueusement de lui. Cette mystification vaut à nos yeux comme justification et comme excuse.

Robert Pageard.

(12) Luisa Forellad. *Siempre en capilla.* Deux éditions en l'espace d'un mois. Avril 1954.

VARIÉTÉS

LE PREMIER PANTOUM FRANÇAIS. — On comprend ceux qui, par scrupule, se refusent à publier un texte, ou une étude d'histoire littéraire : jamais ils n'ont expliqué toutes les allusions, jamais ils n'ont fait le tour d'une question. Ils ont raison : ils s'épargnent déceptions et regrets. En recueillant avec Jacques Crépet dans un petit volume, *Baudelaire et Asselineau* (chez Nizet) le chapitre que Banville, dans *Mes souvenirs*, a consacré à son ami Charles Asselineau, je devais annoter le passage suivant (p. 43) :

« Ce fut lui [Asselineau] qui, d'après les traductions en prose « de *Pantoums*, données par Victor Hugo dans les notes des *Orien-* « *tales*, essaya de retrouver et de restituer la forme du *Pantoum*.

« Mais, ayant achevé et réussi cet effroyable travail, il l'ensevelit « avec soin dans une revue belge inconnue, fantastique, parfaite- « ment obscure, où le diable lui-même ne l'aurait pas découverte. « Je la découvris cependant, et, avec le consentement d'Asselineau, « je fis moi-même d'après son *Pantoum* un autre *Pantoum*, qui « depuis a servi de type et de modèle aux innombrables poèmes « de ce genre qui ont été récemment publiés. »

« ...une revue belge inconnue, fantastique, parfaitement obscure, où le diable lui-même ne l'aurait pas découverte »! J'avais beau savoir que Banville a toujours manié l'hyperbole et qu'il est atteint de méridionalisme exacerbé, j'imaginais que ce Pantoum avait paru dans quelque périodique aussi illustre que *L'Echo des Marchands de Vins* qui publia « L'Ame du vin ». Je n'avais qu'à avouer mon ignorance.

Et voici que je trouve ce Pantoum et d'autres textes de ou relatifs à Baudelaire, Banville et Asselineau dans la plus fastueuse, la plus connue et la plus accessible des revues belges, où le diable vraiment n'a rien à voir : la *Revue de Belgique*, mieux présentée que *L'Artiste*.

En 1848, elle publia un long article, signé Retchezken, sur Banville et Vacquerie (que Mme Souffrin n'a pas signalé dans son édition critique des *Stalactites*) : à l'un et à l'autre, considérés comme des victimes du Cénacle, est reprochée leur obédience hugolâtre. Par le biais de la Dive Bouteille trop chantée par ces jeunes gens, « M. Baudelaire-Dufays, — un élu dont les œuvres complètes n'ont pu parvenir jusqu'à nous », — est lui aussi égratigné. Retchezken ne connaît de lui que quelques vers cités par Banville (notamment le premier de « L'Ame du Vin ») et « un *quasi*-sonnet », *Les Chats*, cité en note tout au long (1).

Assurément la poésie de Baudelaire et de Banville était moins faite pour plaire à la très traditionnelle *Revue de Belgique* que celle d'Asselineau, doux murmure mélancolique plein de réminiscences classiques. « Sur un Album » (t. V, 1850, p. 329-330) évoquait, grâce à une feuille morte,

Le rêve d'un amour défunt.

D'autres poésies d'Asselineau, cette même année (t. VI, p. 249-

(1) Retchezken en avait eu connaissance par le feuilleton de Champfleury dans *Le Corsaire-Satan* du 14 novembre 1847.

252), chantaient des peines d'amour, édifiaient un palais pour la tendresse et cherchaient à imiter la poésie arabe (2).

Ne nous attardons pas aux chétifs produits de cette muse chlorotique puisque voici le Pantoum (1850, t. VI, p. 179-180) qui témoigne d'un plus réel talent, un peu languissant toutefois :

La brise en se jouant fait palpiter la voile...
Ne viendras-tu jamais, toi que mon cœur attend?
Je te cherche en mon ciel, rare et trompeuse étoile,
Aussi loin à mes yeux que l'horizon s'étend.

Ne viendras-tu jamais, toi que mon cœur attend,
Dans cette barque étroite où ma vie est bornée?
Aussi loin à mes yeux que l'horizon s'étend
Nous chercherons tous deux quelque île fortunée.

Dans cette barque étroite où ma vie est bornée,
Ma reine, tu m'aurais pour esclave soumis;
Nous chercherions tous deux quelque île fortunée
Pour cacher nos amours et les plaisirs promis.

Ma reine, tu m'aurais pour esclave soumis,
Ma tête pour appui, pour coussin mon épaule;
Pour cacher nos amours et les plaisirs promis
Nous aurions le feuillage et les franges du saule.

Ma tête pour appui, pour coussin mon épaule,
Sans voile entre mes bras tu pourrais t'assoupir;
Nous aurions le feuillage et les franges du saule
Berçant notre sommeil aux chansons du zéphir.

Sans voile entre mes bras tu pourrais t'assoupir;
Mes yeux sous ta paupière iraient chercher ton âme;
Pour bercer ton sommeil aux chansons du zéphir,
Je voudrais être fée, esprit d'air ou de flamme.

Mes yeux sous ta paupière iraient chercher ton âme;
— La voile au long du mât retombe en palpitant. —
Oh! que ne suis-je fée, esprit d'air ou de flamme!
— Ne viendras-tu jamais, toi que mon cœur attend?

Tel est donc le premier Pantoum français; — premier, non point parce que Banville l'affirme, mais parce qu'une note, dans la *Revue de Belgique*, nous enjoint de le croire :

(2) Dans ce même tome (p. 90-103) paraissait une nouvelle d'Asselineau, « Le Mensonge. Histoire vraie », qu'il recueillit dans *La Double Vie* (Poulet-Malassis et de Broise, 1858).

« Ce genre de morceau, dont le type existe dans les *notes* des *Orientales* (3) de V. Hugo, n'a point encore été essayé en français. On comprendra, à la lecture, la difficulté que présente, pour le sens, la répétition symétrique des deuxième et quatrième vers de chaque strophe dans la strophe suivante. »

La difficulté même de cette « curiosité poétique » (selon Banville) explique assez que ce genre poétique n'ait pas connu chez nous une grande fortune : Louisa Siefert, Banville, Leconte de Lisle entre autres s'y sont pourtant essayés avec quelque succès (4). Asselineau était trop modeste vraiment de vouloir nous dérober cette seule preuve de son métier poétique. Mais la poésie, il l'a certes mieux servie en se dévouant à Baudelaire vivant et mort.

Claude Pichois.

CARL-MICHAEL BELLMAN. — Dans toute la littérature suédoise, il n'y a pas de nom plus célèbre que celui de Carl-Michael Bellman. Poète, musicien, improvisateur, Bellman occupe depuis un siècle et demi une place unique non seulement dans les Lettres mais dans la vie même de la Suède. Sa poésie est l'expression spontanée d'une certaine forme de la sensibilité nationale, un reflet de ses nuances, de ses contrastes, de ses ardeurs subites et de ses repliements, — mélange de léger et de grave, de réalisme et de fantaisie, de truculence et de lyrisme délicat.

Parmi les pièces bachiques et burlesques, les poèmes de circonstance, les parodies qui composent son œuvre, il faut mettre à part les *Chansons* et les *Epîtres de Fredman*. Les *Epîtres* dont la première traduction française vient de paraître à Stockholm (1) forment un cycle, une sorte de Saga bouffonne et lyrique qui contient une ville, une nature, ses saisons, son ciel, ses eaux, une humanité sommaire, naïve, exubérante et passionnée.

Bellman naît en cette « Ere de la Liberté » qui s'ouvre en Suède au lendemain de la mort de Charles XII, période agitée et brillante, où la vie intellectuelle est presque exclusivement orientée vers la France. On lui emprunte ce qu'elle a de plus séduisant et

(3) Le type, c'est-à-dire une traduction en prose qui figure en effet, dans les notes des *Orientales* (éd. Hetzel « ne varietur », pp. 265-266). On la trouve citée aussi dans le *Petit Traité de Poésie française* de Banville qui donne les règles du genre.

(4) Que dire du délirant *Pantoun des Pantoun* de René Ghil? — Il y a un pantoum dans *La Comédie de la Mort* (1838) de Gautier (« Les Papillons »), mais il ne répond absolument pas aux règles du genre.

(1) Carl-Michael Bellman, *Les Epitres de Fredman*. Vingt-huit épîtres traduites par Pierre Volboudt et Nils Afzélius avec une introduction de Pierre Volboudt-Norstedts, Stockholm. Un vol. in-8° orné de 14 ill. d'Elias Martin. Tirage à 500 ex.

de plus frivole — ses façons, ses modes, ses goûts, ses mots — ce qu'elle a de plus léger — ses chansons, ses airs et les formes de sa poésie.

La Cour adopte le style français. La reine Louise-Ulrique, sœur de Frédéric II, partage sa passion pour la philosophie des lumières. Elle est au courant des dernières nouveautés de Paris. Elle lit Voltaire et les Encyclopédistes. Helvétius lui adresse son livre *De l'Esprit* que le Parlement vient de condamner. D'éducation toute française son fils, Gustave III, est féru de nos classiques, de Voltaire et de Crébillon surtout. Il les joue, il compose même sur leur modèle des pièces historiques dont les héros semblent sortir de nos tragédies. Son ambassadeur à Paris recrute acteurs, maîtres de ballet, décorateurs. Dans les salons, on parle, on écrit notre langue ou un suédois curieusement mélangé de termes et d'expressions françaises.

Les poètes se mettent à l'école de la France; ils s'essaient, et parfois réussissent avec bonheur, à fabriquer de ces mécaniques poétiques et libertines, d'une élégance étudiée.

Bellman a connu sans doute ces chansons, ces épîtres badines et aussi ces pièces burlesques dont quelques-uns de ses devanciers, un Lucidor, un Runius avaient introduit le goût en Suède. Dans les vaudevilles, les amphigouris, les poèmes-conversation, dans les parodies d'un Vadé, d'un Collé, d'un Piron, il trouvait un cadre musical et parlé, propre à l'interprétation chantée et satirique des événements de la rue. Mais il ne leur prend pas seulement une certaine forme, il adapte les airs en vogue — français pour la plupart — dont il fait la trame musicale de ses *Epîtres* et de ses *Chansons*. Son sensualisme n'a rien, en revanche, de l'épicurisme des poètes bachiques du temps, qui n'est qu'un équilibre artificiel entre des sens blasés et une raison cynique. Aucune abstraction n'altère la fraîcheur de ses sensations. Par sa tendance à déformer la réalité, par son goût de la dissonance et du déséquilibre, l'œuvre de Bellman s'apparente à celle d'un Prior, d'un Gay ou d'un Burns. Ses *Epîtres* sont comme une espèce de *Beggar's Opera* suédois, tout animé d'une verve picaresque.

La vie du poète n'a rien, elle, de picaresque. Fonctionnaire de la Banque Royale et de la Loterie du Royaume — il a même le titre, purement honorifique du reste, de conseiller du roi — Bellman est un bourgeois bohème qui fait des vers et des dettes et lit la Bible. Sa place, une sinécure, lui laisse de nombreux loisirs et il les emploie à chanter, à improviser, à boire en joyeuse compagnie. Il fréquente la meilleure société et la pire. L'une lui fournit ses modèles, l'autre, son auditoire. Le roi le protège,

quoique d'assez loin, et ne dédaigne pas à l'occasion de lui demander de collaborer à l'une de ses pièces.

L'existence de Bellman se passe tout entière dans ce Stockholm du XVIII[e] siècle dont on retrouve encore, par endroits, le décor presque inchangé, avec ses palais, ses façades ornées de frontons baroques, ses ruelles aux noms mythologiques, ses quais, ses cabarets, ses guinguettes dans la verdure, au bord de l'eau. C'est là que le poète a rencontré ses héros — boutiquiers retirés des affaires, soldats à la retraite, cabaretiers, matrones derrière leur comptoir, « nymphes de la rue », et celui qui mène la troupe, l'entraîne, l'endoctrine, l'archet ou le verre à la main : l'horloger Fredman, épicurien amer, endiablé et, comme tous ses comparses, fou de musique. La musique est l'âme de ces fantoches qui font penser aux bouffons vénitiens de Gozzi. Mais, toujours, au milieu des éclats de leur gaieté et de leur exubérance, résonne une certaine note grave et désespérée. Un goût frénétique de la vie, la hantise de la fuite du temps, de la décrépitude qui les guette, les pressent d'arracher à la minute présente cette félicité forcenée, aussi brève que le printemps du Nord, dont l'enivrement doit être épuisé d'un seul coup.

Bellman n'invente rien, ni ses personnages qui ont vécu — on n'ignore aucun détail de leur misérable existence — ni leurs aventures. Il regarde et enregistre dans leur profusion et dans leur désordre ses impressions toutes vives. Silhouettes, accents, tics, grimaces, il les saisit au vol, comme il note la couleur, la nuance, le reflet, et les fixe dans son vers. Il lui suffit d'un mot, de moins encore, de la place d'un mot, d'une cadence, d'une rime, d'une suite de rimes, d'une note qui double la syllabe et en prolonge l'effet. Poésie spontanée, jaillissante qui s'exprime en musique, naît avec elle, la suit ou l'entraîne et la plie à ses inventions. Le poète s'abandonne à cette acrobatie verbale exécutée sur un air dont il allonge ou raccourcit le rythme, dont il change la mesure et qu'il agrémente selon sa fantaisie.

De ce jeu de rythmes et de syllabes peu de chose sans doute subsiste dans une traduction où l'on s'est interdit délibérément une liberté que les gardiens et les défenseurs de la tradition bellmanienne, qui est de stricte observance, eussent réprouvée comme entachée d'erreur ou d'hérésie.

Cependant, même privée de l'accompagnement de la musique, réduite par l'exacte pesée des mots et le vers à vers le plus rigoureux à un décalque qui ne peut, comme l'eût fait une transposition plus libre, restituer les harmoniques du mot et toutes ses résonances, la poésie de Bellman ne perd jamais tout à fait

sa puissance d'évocation. Il reste, s'il ne reste que cela, quelques images, à la façon d'une suite d'estampes, quelques scènes d'une pantomine allègre et burlesque, pleine de vie, de couleur et de grâce et animée de la plus ravissante fantaisie.

Pierre Volboudt.

GAZETTE

Léon Bellé, Copeau et Bloy. — *A propos des lettres Copeau à Léon Bellé, permettez-moi de vous transcrire une petite anecdote au sujet du mariage de Léon Bellé. Copeau fut son garçon d'honneur. Voici ce que m'a raconté Bellé (que j'ai encore rencontré à Paris quelques jours avant sa mort) dans une lettre :*

« Le 8 septembre 1902, je devins l'époux d'Alice Witley. Mon premier témoin était le sénateur Gaston Ménier, mon garçon d'honneur était mon ami Jacques Copeau, dont je vous ai souvent parlé, lequel, à la fin d'un repas de noces, s'enfuit épouvanté quand Gaston Ménier, qui n'était pas orateur pour un sou, voulut célébrer cet heureux événement en parlant du soleil, des fleurs, des oiseaux, etc... dans un galimatias que les Précieuses n'auraient pas désavoué! »

Voici quelques autres renseignements que j'extrais d'une lettre de Léon Bellé, à propos de ses relations avec Jacques Copeau. Ils complètent ceux publiés par le Mercure.

« J'ai connu Jacques Copeau au Lycée Condorcet. Il fut un des fondateurs de la N.R.F. comme vous le savez. Celle-ci était imprimée à Bruges par E. Verbeke. Mais c'était peu commode pour l'envoi de la copie, des épreuves, corrections, et Copeau me demanda un jour de bien vouloir me charger de l'impression de la revue. J'étais alors imprimeur à Meaux. Je dus me récuser faute de matériel suffisant. Je l'ai regretté bien souvent. Si j'avais pu, comme m'en priait instamment Copeau, me mêler plus intimement à la grande équipe des écrivains de cette époque, mon sort eût été changé.

« Jacques Copeau habitait avec sa famille, à Thorigny, près Lagny. La maison était construite dans la Côte de Claye. De la chambrette que Jacques y occupait on pouvait apercevoir la vallée de la Marne et les coteaux environnants. C'est là que je le rejoignais chaque semaine. C'est là qu'il me lut ses premières œuvres d'adolescent. C'est là que se cimenta l'amitié profonde qui devait nous unir intimement, qui allait devenir une affection vraiment fraternelle et lier étroitement nos pensées et nos cœurs. Ses lettres de 1895 à 1912 témoignent assez de la communion d'esprit qui existait entre nous; elles témoignent surtout de sa foi en l'avenir, de sa volonté de gravir les escarpements et d'atteindre les âmes, de sa passion

pour tout ce qui touchait à l'art, de sa résolution d'accomplir avec fermeté son devoir d'homme, de sa confiance en la destinée.»

Pour terminer, voici une anecdote sur Léon Bloy que me conta Bellé.

Quand Léon Bloy fut sur le point de quitter Cochons-sur-Marne (Lagny), il demanda à Léon Bellé de lui prêter quelques caisses en bois pour y caser sa collection du Mercure, *des livres et des papiers qu'il désirait emporter.*

Or, parmi d'autres caisses, Bellé en avait une grande qui lui était venue, il ne savait trop pourquoi de l'épicier Lejeune, celui qui, dit L. B. dans Quatre ans, *« me vendit consciencieusement de la m... quand il sut que j'étais pauvre ».*

Bellé la donna à celui qui allait quitter Cochons-sur-Marne, en ayant soin de lui indiquer son origine. « Pourvu, répliqua Léon Bloy, que cet honorable commerçant n'en sache rien. Il gueulerait que je me suis enfui en emportant sa caisse! » — GEORGES ROUZET.

Colette à Belle-Ile-en-Mer. — *Colette? Elle n'était pas encore très connue à Belle-Ile quand, au début du siècle, elle y vint en vacances. Pourtant, on disait déjà d'elle : « C'est la femme qui écrit le mieux le français » et cela suffisait, auprès des gens du pays, pour l'orner d'une auréole.*

Et puis, elle étonnait.

Vêtue d'un pantalon de marin, bleu sombre, elle portait aussi un gilet de marin, bleu rayé de blanc. Ses beaux yeux de velours brun, son nez fin, ses lèvres et son menton délicieusement dessinés, ses deux longues nattes lui tombant plus bas que les genoux faisaient d'elle une femme qui ne pouvait passer inaperçue. Avec Willy, elle se promenait de long en large sur les quais de Palais, quand elle ne se trouvait pas de l'autre côté de l'île, sur la côte sauvage, « où la mer vient d'Amérique » disait-elle d'un ton pénétré. Souvent, tous les deux sautaient dans un canot amarré au bas de la cale, elle tenait le gouvernail tandis que Willy, le pied calé contre un banc, ramait de tout son cœur. Il était assis en face d'elle et, parfois, le rameur lâchait brusquement ses avirons sans se soucier de les laisser glisser dans l'eau, puis, se précipitant sur le matelot improvisé, il l'embrassait hardiment.

Les bonnes dames qui les apercevaient se voilaient la face : « Quelle tenue! »

Quelques jours après son arrivée à Palais, la jeune Colette, trouvant son cabinet de toilette incomplet, entra dans un magasin et demanda à l'employée s'il n'y avait pas un bidet, qu'elle aurait pu prendre en location. La vendeuse était une brave fille de la campagne qui s'était placée en ville, depuis peu, comme factrice. A Belle-Ile à cette époque on appelait une vendeuse, une factrice.

Cette dernière, pas encore très au courant des objets ménagers qui

se trouvaient sur les rayons, confondant bidet et baudet, lui répondit : « Vous trouverez ça, en face, chez le charcutier. » Colette, fort surprise, se dit : « Drôle de pays! »

Pourtant, elle se dirigea vers la charcuterie.

Au moment où l'artiste quittait le magasin, la jeune fille de la maison, qui avait une quinzaine d'années, entra et la factrice lui dit : « Figurez-vous que la touriste qui sort d'ici, est venue demander un bidet à louer! Quelle idée! Je l'ai envoyée chez Osseray. » Alors, mieux au courant, et pour cause, la jeune fille lui dit en lui montrant le rayon sur lequel étaient rangés ces articles de toilette : « Mais, un bidet, c'est ça! Courez vite la chercher car c'est absolument idiot! »

Colette était entrée chez le charcutier : « On m'a dit que vous aviez un bidet que je pourrais prendre en location? — Ah! pas aujourd'hui, ma petite dame, il est parti ce matin à la Grotte de l'Apothicairerie, mais revenez demain, je l'attellerai vers 10 heures, si vous voulez. Mon âne s'appelle Robino. »

A mesure que ce petit discours se déroulait, les yeux de Colette s'agrandissaient, puis, n'y tenant plus, elle sortit de la charcuterie en éclatant de rire. C'est alors qu'elle rencontra la factrice et qu'elles revinrent toutes deux au magasin où elles s'expliquèrent. Bien entendu la jeune fille s'était esquivée. Puis on fit porter chez la touriste l'ustensile qu'elle venait d'acquérir.

De cette aventure, le jeune matelot de M. Willy s'amusa follement. — YVONNE LANCO.

Un hommage à Philippe Chabaneix. — *M. Maurice Rat, qui sait allier à l'érudition la sensibilité la plus fine, a donné à la revue hebdomadaire* l'Education Nationale, *le* 10 *février, un article court mais parfaitement délicat sur Philippe Chabaneix :*

« De lui, comme de Jules Tellier jadis Anatole France, on peut dire que c'est « un intime et violent amant de la poésie » et qu'il pousse jusqu'à la superstition le culte des poètes. Mais cette superstition est bien l'ardeur la plus légitime puisqu'à la connaissance et à l'amour de la littérature en vers, M. Chabaneix, qui tient depuis plusieurs années au « Mercure » le sceptre ou le demi-sceptre de la critique, joint le jugement le plus sûr et que je ne connais point de poète qui goûte davantage le vers pour lui-même, ni qui cerne et discerne mieux, dans son corps et dans son secret, la mystérieuse beauté ou les défauts d'une œuvre. »

« Celui que Pol Neveux, au temps déjà lointain du « Poème de la rose », nommait, bien joliment « le Chérubin des Muses », a dépassé maintenant la cinquantaine, et depuis tantôt trente ans publié vingt plaquettes, dont la réunion en volumes collectifs fut un événement littéraire. Un art accompli, une inspiration toujours plus profonde, plus frissonnante, plus nue s'y donnait libre cours.

De recueil en recueil, Ph. Chabaneix s'y montre plus pleinement ce qu'il était déjà quand ses premières muses donnaient le change : le Prince charmant de l'élégie brûlante, celui qui nous rapporte, « de la rive inconnue où les flots l'ont laissé », le bouquet des grandes fleurs pliantes et qui détache de l'ombre comme une flamme ce chant pur :

Où la clarté la plus magnifique s'allie
A tout ce que le rêve a de mystérieux...

« Poète, marchand d'estampes et de livres rares, et qui tient, à l'enseigne baudelairienne du « Balcon », une petite boutique rue Mazarine, l'auteur de ce chef-d'œuvre qu'est « Le désir des Ombres », a le front ample, découvert, des yeux rêveurs sous d'épais sourcils et cette lèvre sensuelle qu'on lui voit dans l'admirable buste qu'a fait de lui Marcel Gimond ou aux portraits si drus que Gisèle Ferrandier a peints. »

On sait que Philippe Chabaneix a assumé une des deux chroniques de poésie du Mercure *depuis la mort d'André Fontaines; son premier article, consacré à Francis Jammes* (Le patriarche et son troupeau), *à Paul Fort et à Francis Carco, a paru le 1er mars* 1949.

Son nom a été cité pour la première fois dans notre revue le 1er *juin* 1915 : *il était alors élève de seconde à La Rochelle, où il s'occupait d'une revue mensuelle,* l'Effort des jeunes, *dont les collaborateurs les plus âgés étaient des lycéens de moins de dix-sept ans.*

C'est seulement en 1937, *le* 15 *août, que le* Mercure *inséra pour la première fois une suite poétique de Philippe Chabaneix, « Amour ». Elle s'ouvrait par un court poème de six vers :*

Ces courses dans les bois, ces étoiles, ces fleurs,
Ces yeux tantôt riants, tantôt baignés de pleurs,
Ces langoureux désirs, ces mirages, ces feintes,
Ces cœurs passionnés et toujours en péril,
Ces regards, ces aveux, ces baisers, ces étreintes...
Si l'amour n'était pas cela, que serait-il?

Depuis la réapparition du Mercure, *Philippe Chabaneix lui a donné, en dehors de ses articles critiques, « Boucle du Souvenir »* (*juin* 1948), *« Musiques nouvelles »* (*août* 1949), *« Quinze poèmes »* (*juin* 1950), *« Pour une morte »* (*avril* 1951), *« Sept poèmes »* (*septembre* 1952), *« Poèmes »* (*décembre* 1953), *« Poèmes »* (*janvier* 1955).

A propos de Gérard de Nerval. — *On sait que Nerval et Dumas ont voyagé ensemble et collaboré à plusieurs reprises. Les drames* Piquillo (*le troisième signataire était Monpou*), L'Alchimiste *et* Léo Burckart *en sont les fruits. Or, dans la deuxième pièce, il y a au moins un vers qui provient indubitablement de la plume de Nerval; c'en est le dernier :*

Ce diamant tombé de son écrin céleste!

Cette image, on la retrouve, plus développée, dans le poème dédié par le poète à Carlotta Grisi (voir Œuvres, *Bibliothèque de la Pléiade, p. 1134) :*

Un jour de beau soleil tomba de l'écrin...
Un jour tomba de l'écrin du Seigneur
Sur la terre des hommes une divine fleur.

Le jour où vous naquîtes, ô blanche Carlotta
De l'écrin du seigneur une perle tomba....

Cette perle qui tombe de l'écrin du Seigneur ressemble trop au diamant tombé de l'écrin céleste pour ne pas nous faire conclure à la même provenance des vers en question.

Dans le manuscrit de Rêverie de Charles VI *(voir la reproduction dans* Gérard de Nerval *de Jean Richer, éd. Pierre Seghers), on peut constater que, dans l'avant-dernier vers, le mot* fils *est précédé du chiffre* 52. *Or, selon la tradition judaïque concernant la symbolique des nombres, le chiffre* 18 *représente la vie, le chiffre* 19 *la fête et le chiffre* 52 *le* fils... *On peut admettre que le poète des* Chimères *a connu cette tradition. Ne lit-on pas, par exemple, dans* Aurélia *I, ch.* IV, *en note : « Sept était le nombre de la famille de Noé, mais l'un des sept se rattachait mystérieusement aux générations antérieures des Eloïm? »* — DANIEL A. DE GRAAF.

Le centenaire de Verhaeren. — *La première cérémonie de l'année Verhaeren, placée sous les auspices de l'Alliance Française, s'est déroulée le* 14 *février à Bruxelles en présence de la reine Elisabeth de Belgique. La vie et l'œuvre du poète ont été évoqués par M. Lucien Christophe, de l'Académie royale de Langue et de Littérature.*

A Paris, le 22 *février, à l'occasion de la projection d'un film réalisé par Mme Marie Gevers et M. Paul Haesaerts qui évoque les lieux où vécut Verhaeren, furent lues quelques pages parmi les plus marquantes de son œuvre.*

Du Phare Dimanche *de Bruxelles, nous extrayons ces informations sur les manifestations prévues en Belgique :*

« Le 21 *mai, jour anniversaire de la naissance, aura lieu une séance académique solennelle au cours de laquelle prendront la parole d'éminentes personnalités étrangères. L'Académie française sera officiellement représentée, à cette cérémonie, par une délégation de quatre membres : son secrétaire perpétuel et MM. Jules Romains, Georges Duhamel et Fernand Gregh qui ont connu, tous les quatre, le poète des « Flamandes ».*

« Le Comité national a effectué plusieurs démarches pour obtenir la remise en état du mausolée de Saint-Amand et projette de

déposer, avec l'autorisation des héritiers Verhaeren, le corps de Marthe Verhaeren auprès de celui à qui elle inspira Les Heures claires.

« Signalons encore que des expositions seront organisées par la Bibliothèque royale et par la Bibliothèque nationale de Paris.

« Un timbre enfin sera émis à cette occasion, à l'effigie du grand poète, par le Ministère des Communications.

« Des représentations du Cloître *et de* Philippe II *seront données, par nos théâtres nationaux, tant à Bruxelles que dans les principales villes de province. »*

Correspondance. — *Le Mercure a publié le 1er janvier, p.* 176, *une note de M. Robert Laulan « Restitution » sur une étude récemment publiée par M. Paul Bartel : « La jeunesse inédite de Napoléon » aux éditions Amiot-Dumont.*

M. Paul Bartel nous a fait parvenir une réponse où, s'adressant à notre collaborateur, il déclare notamment :

« Je n'ai certainement pas oublié l'accueil cordial que vous m'avez offert, quand je vous ai rendu visite au printemps de 1952 *sur les conseils du général de Montarby, ni le fait que vous m'avez alors remis le texte d'une lettre inédite du Père Berton, directeur de l'école Brienne, laquelle établissait un petit point d'Histoire.*

« Cependant le général de Montarby, chez qui je me rendis quelques jours plus tard, me confia lui aussi le texte de la lettre en question, et non seulement cette pièce, mais quelques autres documents inédits relatifs à Bonaparte et à sa famille. Il n'était donc que normal que je confine mes remerciements au propriétaire de documents qui m'auraient certainement été communiqués même si je ne vous avais pas rendu visite. Je n'avais donc envers vous aucune obligation en ce qui concerne la lettre dont vous me faites un grief (1). »

Quant aux quelques renseignements intéressants que vous m'avez aimablement communiqués sur l'Ecole militaire et que j'ai naturellement utilisés, je n'ai pas manqué de vous citer dans les notes qui accompagnaient mon livre, mais la presque totalité de ces notes — qui étaient peut-être trop nombreuses — furent supprimées par mes éditeurs Amiot-Dumont qui s'étaient réservé le droit de réviser mon livre en dernier lieu. Je le regrette infiniment n'ayant aucune envie de vous froisser. Voir note (a), *page* 329 *du texte original de mon livre.*

. . . .

J'aurais préféré par discrétion de ne pas mettre en cause mon

(1) « Votre livre m'a passionné et vous y faites preuve de la plus grande érudition concernant Bonaparte. J'ai appris là beaucoup de choses que je ne savais pas et qui sont particulièrement intéressantes pour moi. Vous avez fait à ma famille une place vraiment trop belle étant donné les quelques rares documents que je vous avais prêtés. »

ami le Père Antoine des Mazis mais, comme j'ai à défendre ma réputation d'historien je me permettrai de citer un extrait de la lettre que j'ai reçue de lui à la parution de mon livre.

« Saint-Benoist-sur-Loire, 8 juillet 1954.

« Monsieur et bien cher ami,

« Amiot-Dumont m'expédie votre volume et je ne veux pas attendre de l'avoir lu pour vous en remercier.

« J'ai été aussitôt aux passages où vous utilisez les mémoires de mon arrière-grand-père et je vous remercie de la façon discrète dont vous les employez. Mon arrière-grand-père n'a jamais été qu'un ami intime et — pour ainsi parler de son caractère — officieux pour Napoléon. C'est exactement la même nuance que vous avez su lui conserver. »

Au Mercure de France. — *Les éditions du Mercure de France annoncent pour les derniers jours de février ou les premiers jours de mars, la sortie du deuxième tome du « Journal Littéraire » de Paul Léautaud. Ce nouveau volume groupe les années* 1907, 1908 *et* 1909.

Le tirage de luxe est limité à 30 *exemplaires sur Madagascar et* 300 *sur Rives. Ce tirage est exactement conforme à celui du tome I. L'éditeur, en effet, entend conserver à ces exemplaires de tête leur valeur bibliophilique.*

★ *La séduisante effigie de la jeune actrice italienne Sophia Loren, — destinée, s'il faut en croire les échotiers, à éclipser Gina Lollobrigida, — a été largement diffusée par la presse parisienne, et notamment par la plupart des hebdomadaires parisiens à grand tirage tels que* Elle, Noir et Blanc, Samedi-Soir, Semaine de France, Cinémonde.

Sophia Loren est une des principales interprètes de l'Or de Naples, *et l'on retrouvera le charme de son sourire sur la jaquette dont le Mercure de France a revêtu le livre de Giuseppe Marotta à l'occasion de la très prochaine sortie en France du film réalisé par Vittorio de Sica dont on assure que Marcel Pagnol supervise les sous-titres français.*

★ *La Radiodiffusion-Télévision française annonçait pour le* 27 *février une émission de nos collaborateurs Pierre Mac Orlan et Nino Frank consacrée à Marcel Schwob à l'occasion de l'anniversaire de sa mort.*

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET C[ie]. — MESNIL (EURE). — 1801
Dépôt légal : 1[er] trimestre 1955.

Une surprise ravie... Soyons reconnaissants à Pham duy Khiêm de nous avoir montré... que jaillit encore la source pure à laquelle sont venus puiser de longues générations de lettrés extrême-orientaux (*La Tribune de Genève*).

L'auteur a su se placer au-dessus de toutes les haines actuelles, s'efforçant à faire de ses récits un chant poétique plein de pudeur et de sentiments profonds, qui nous révèlent, en langue française, les vrais secrets de l'âme annamite (*Climats*).

C'est le pays des belles princesses, des bonzes en prière, des mandarins et de cette sagesse inimitable de la Chine. Pham duy Khiêm a écrit des contes courts et ramassés dont chacun donnerait la matière d'une nouvelle touffue. L'écrivain a préféré le tracé d'épure (*Le Figaro littéraire.*)

Avec son émouvante expérience des civilisations, il eût pu aborder des sujets ambitieux et graves. Au contraire, vivant dans l'exil et la pauvreté, offrant un refus janséniste à toute sollicitation, il a préféré retrouver l'âme profonde et la vérité immuable de l'Annam Tranquille. C'est sa façon de se placer au-dessus des déchirements et des ambiguïtés (R. AUDIBERT, *Les Nouvelles littéraires*).

Jeune encore, parfaitement maître d'une langue personnelle et limpide, solidement imprégné des traditions et des légendes du vieil Annam, Pham duy Khiêm représente un parfait équilibre humain entre modernisme et respect du passé, fonds national viet-namien et imprégnation française (JEAN LACOUTURE, *Les Nouvelles littéraires*).

...Il faut être d'autant plus reconnaissant à M. Khiêm, que sa haute culture humaniste occidentale — il est normalien et agrégé — n'a point coupé des sources vives de la poésie et de la sagesse extrême-orientales. Les contes qu'il a recueillis et transposés dans une langue pleine de délicatesse... nous dépaysent merveilleusement — mais en même temps nous retrouvons dans ces récits des variantes du légendaire, de la mythologie ou de la féerie universelles (*Bulletin des Lettres*, Lardanchet, Lyon).

La langue de M. Khiêm est d'une pureté à nous faire rougir... L'anecdote, le récit a beau s'exprimer en style « racinien », c'est une civilisation très étrangère qui est évoquée. Ici, il semble que la poésie prime tout. Mais c'est une espèce de « poésie morale » qui n'a pas d'équivalent dans l'Occident (RAOUL ANDRÉ, *L'Echo du Maroc*).

Le premier chef-d'œuvre de la littérature annamite de langue française (*Le Progrès, Lyon*). — Une langue dont la pureté et la pudeur sont proprement raciniennes (*Combat*). — Une langue émouvante et fine qui opère la magique fusion de deux civilisations (*Caliban*).

Il faut rendre hommage au Mercure de son initiative intelligente et désintéressée qui fait connaître à la France le meilleur écrivain vietnamien de langue française (MAURICE MARCUS, *France-Asie*, Saïgon).

LE POUR ...

Ce journal tel qu'il est et avec sa franchise appuyée a l'attrait pittoresque du journal de Pepys (MARCEL THIÉBAUT, *Revue de Paris*).

Quand je le lis, je me sens en présence de *quelqu'un*, qui a du goût. (Comme le vin.) Tout ce qu'il écrit a un fumet (GEORGES PERROS, *Nouvelle Nouvelle Revue française*).

Agacé, cruel, fier, majestueux, tendre et désespéré, un personnage d'une complexité admirable (ALAIN BOSQUET, *Combat*).

Son style à la Diderot (ROBERT KEMP, *Nouvelles Littéraires*).

On l'aimait obscur, fameux il dérange (KLÉBER HAEDENS, *Paris-Presse*).

Sa sincérité ne saurait être mise en doute (ROGER GIRON, *France-Soir*).

Ecrit avec une sincérité totale (ANDRÉ ROUSSEAUX, *Figaro. Littéraire*).

Il convient d'admirer Paul Léautaud pour la preuve d'honnêteté qu'il donne. Nous préférons l'excès de ses scrupules à la désinvolture avec laquelle d'autres auteurs de journaux intimes truquent après coup leurs textes pour faire meilleur visage (CLAUDE MAURIAC, *Carrefour*).

Cette spontanéité, ce style vivant et facile, ce franc-parler, cette galerie de personnages (...) voilà qui est assuré de durer (JOSÉ CABANIS, *La Table Ronde*).

Faut-il lire ce *journal?* Oui, bien sûr, et plutôt deux fois qu'une (...) une grande leçon d'écriture saine et directe (BENOIT BRAUN, *Beaux-Arts*).

Il a cette qualité qu'on ne trouve pas si souvent : un ton à lui (GEORGES ALTMAN, *Franc-Tireur*).

Ce journal se lit avec un plaisir constant (JACQUES BRENNER, *Paris-Normandie*).

Le style le plus direct et le plus dépouillé, les jugements les plus justes et les plus durs (*Rivarol*).

... ET LE CONTRE

Les amours de Léautaud sont tristes et peu courtoises, ses relations littéraires d'une banalité quelque peu mesquine (ALBERT MARIE SCHMIDT, *Réforme*).

Dans notre littérature, M. Paul Léautaud campe un personnage, celui du Raté célèbre (CLAUDE BALME, *Aspects de la France*).

Y aurait-il du Trissotin chez cet Alceste (CLAUDE ELSEN, *Aux Ecoutes*).

Un Jules Renardeau qui se prendrait pour Montaigne (*Le Canard enchaîné*).

Marcel Arland a dit de lui : « C'est un Cyrano sans panache ou un Sancho juché sur Rossinante » (*Bulletin de Paris*).

Le voilà maintenant qui prétend qu'il n'a jamais menti. Mais qu'est-ce que c'est que son « goût exclusif » pour la vérité, quelle est cette blague? (...) Quel clown! Il déteste beaucoup moins les compliments qu'il ne le prétend (ANDRÉ ROUVEYRE, *Bulletin de Paris*).

Jamais il n'est aussi « cabot » que lorsqu'il se défend de l'être, et vaniteux que quand il joue de l'effacement et de la modestie (JEAN FANGEAT, *Le Dauphiné libéré*).

On ne s'y élève jamais, on s'enlise dans les chipotages, les médisances, les parlotes, les racontars... (HERVÉ BAZIN, *L'Information*).

La vie de ce génie rachète-t-elle la banalité de sa pensée? Elle l'aggrave au contraire (RAYMOND DUMAY, *Arts*).

Pauvre psychologie de la surface, pauvre petit chroniqueur du quotidien. Léautaud est loin, en ne tentant pas de surpasser ces lamentables révélations premières, d'atteindre les moralistes qu'il aime et le subtil, sensible, divers Stendhal qu'il admire (GEORGES BORGEAUD, *La Gazette de Lausanne*).

Comment s'intéresser, plus de trois pages, aux querelles, coucheries et coups tordus de tous ces myrmidons, dont la plupart n'ont d'ailleurs laissé que du vent? C'est le mérite cependant de Léautaud... (WALTER WEIDELI, *Journal de Genève*).

ʌERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VIe

ɜEORGES DUHAMEL

ESSAIS

e Bestiaire et l'Herbier.	300 fr.
hronique des saisons amères..................	300 fr.
éfense des Lettres......	360 fr.
ables de mon jardin....	300 fr.
éographie cordiale de l'Europe	300 fr.
Manuel du protestataire	900 fr.
Les plaisirs et les jeux..	300 fr.
La possession du monde.	300 fr.
Refuges de la lecture.....	480 fr.
Remarques sur les mémoires imaginaires.....	210 fr.

Sous le titre général LES LIVRES DU BONHEUR *ont été groupés en un fort volume* 15 × 21 *sur beau vélin blanc* (Collection de bibliothèque) *les titres suivants :* Les plaisirs et les jeux, Les érispaudants, Mon royaume, Fables de mon jardin, Le Bestiaire et l'Herbier. *Tirage limité* .... 1.200 fr.

TÉMOIGNAGES

ivilisation................	300 fr.
onsultation aux Pays d'Islam	210 fr.
e Japon entre la tradition et l'avenir	750 fr.
ieu d'asile................	210 fr.
Positions françaises	300 fr.
Scènes de la vie future ..	300 fr.
La Turquie nouvelle, puissance d'Occident........	300 fr.
Vie des Martyrs	300 fr.

Sous le titre général RECITS DES TEMPS DE GUERRE *ont été groupés en deux forts volumes* 15 × 21 *sur beau vélin blanc* (Collection de bibliothèque) *les titres suivants :* Vie des Martyrs, Civilisation, Lieu d'Asile, Entretiens dans le tumulte, Les sept dernières plaies, Quatre ballades. *Tirage limité* .... 2.400 fr.

•

ES ÉCRITS DE GEORGES DUHAMEL

ESSAI DE BIBLIOGRAPHIE GENERALE, PAR MARCEL SAURIN

vec une préface de Georges Duhamel et des portraits inédits par H. Doucet et B. Mahn.. 1.800 fr.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE).